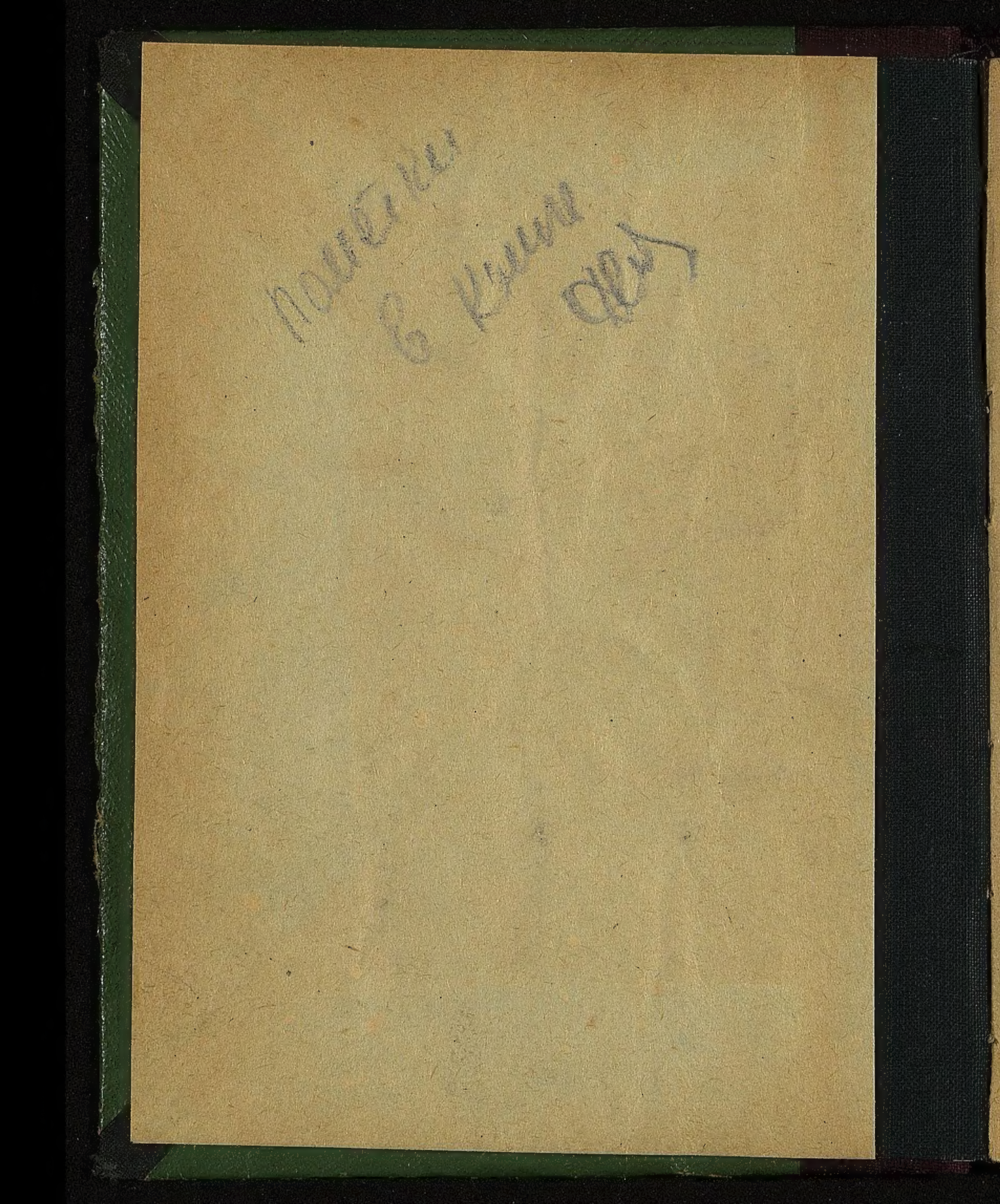

пометки
в книге

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ
ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ОТДЕЛ

ВЛАДИМИР СТАНЮКОВИЧ

ДОМАШНИЙ КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР ШЕРЕМЕТЕВЫХ XVIII ВЕКА

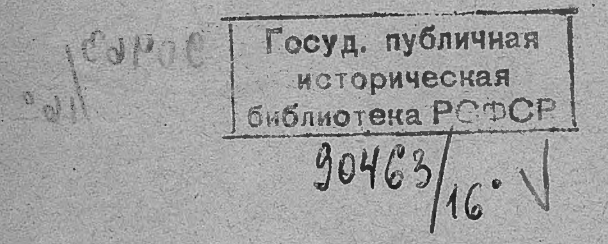


ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ
ЛЕНИНГРАД 1927

Напечатано по распоряжению Государственного Русского Музея

Ученый Секретарь *Н. Черепнин*

Май 1927



Ленинградский Гублит № 40326. Тираж 1000 экз.
Гос. тип. им. Ив. Федорова. Звенигородская, 11.



Прасковья Ивановпа Ковалева-Шереметева.

ДОМАШНИЙ КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР ШЕРЕМЕТЕВЫХ XVIII ВЕКА.

Краткую историю своего домашнего крепостного театра изложил Николай Петрович Шереметев в «Поверенности сыну моему графу Димитрию Николаевичу о его рождении».

«Представился покойному отцу моему, пишет он, случай завести начально маленький театр, к чему способствовала уже довольно заведенная прежде музыкальная копель. Избраны были из служащих в доме способнейшие люди, приучены театральным действиям и играны сперва небольшие пьесы. По времени невиновсть забавы сей и непосредственные успехи подавали мысль умножить актеров. На сей конец набраны были девицы из придомовых семейств и посторонних разночинцев, живших тогда изстари в доме нашем. Как никое собрание и на какой-бы то предмет ни клонилось, не может быть ровно и одинаково, то из числа тех девиц одна, одаренная природными способностями, блеснула более всех надеждою. Приглашенные лучшие знатоки к обучению и сие приятное провождение времени подавало уже некоторую надежду, что оно достигнет со временем лучших успехов. В тогдашнее время—молодые леты, собственные познания мои и склонность к музыке

послужили случаем, что покойный отец мой отдал мне в полное распоряжение устроение сей части. Я устремил все мои старания угодить родителю моему, часто в свободные часы занимался наблюдениями, репетициями, доводя сколько можно до лучшего совершенства необработанность назначенных к тому людей и могу сказать, что видел по возможности плоды моих стараний. Сей маленький домашний театр в состоянии был напоследок давать оперы и аллегорические балеты».

Эта «поверенность» Николая Петровича имела целью объяснить своему сыну, принадлежащему к старому дворянскому роду, неожиданность его происхождения от крепостной. Но документ этот важен и для нас. В нем Николай Петрович указывает на три момента истории театра — «копель», т. е. капеллу; маленький театр, играющий «небольшие пьесы», устроенный его отцом и, наконец, театр реорганизованный, ставящий оперы и балеты. Сохранившиеся документы рисуют нам именно так историю Шереметевского театра.

Петр Борисович Шереметев (1713—1788) после брака на В. А. Черкасской, одной из самых богатых невест России в 1743 году, сосредоточил в своих руках огромные земельные имущества, разбросанные по всей русской равнине и ряд крупных владений в городах. Живя независимо и не делая большой придворной карьеры, он старался не вмешиваться в дворцовые интриги и, как нейтральное лицо, был любим всеми быстро сменявшимися монархами и монархинями того времени. К числу его близких друзей принадлежал Алексей Разумовский, сделавшийся, как известно, из простого украинского певчего, мужем императрицы Елизаветы.

Елизавета и Разумовский любили веселье, а потому дворец зашумел маскарадами, музыкой, полились песни.

Венцом этих увлечений явилась страсть к театральным представлениям светских любителей, а затем и правильно организованных трупп.

Роскошь двора неудержимо росла год от года. Петр Борисович, связанный тесной дружбой с Алексеем и Кириллом Разумовскими, в первое время отставал. Отстроив заново Фонтанный дом в Петербурге, он не обзавелся еще посудой и осветительными приборами настолько, что, принимая двор и устраивая вечера для Елизаветы, посылал на Мойку к гетману Кириллу Разумовскому за шанданами и сервизами. Но положение обязывало, а средства позволяли и в скором времени Петр Борисович зажил в Петербурге, а позже в Москве столь роскошно и в таком изобилии, что по словам одного современника, мог без предупреждения в любой день принять Екатерину.

Появившаяся в елизаветинское время мода на маскарады, хоры, оркестры и театры с легкой руки Кирилла Разумовского и других вельмож охватила все дворянское сословие, и страсть к музыке и театру распространилась по всей стране и оказалась очень стойкой.

Петр Борисович завел свою «копель», завел оркестр и устраивал в Петербурге блестящие маскарады и спектакли, вероятно любительские, так как нигде в переписке того времени не говорится об актерах.

Потеряв жену и дочь, он удалился в Москву, в любимое Кусково и занялся его переустройством. Здесь, будучи одним из первых по богатству, он построил тот «увеселительный дом», остатки которого до сих пор дивят нас своей обветшалой красотой и затейливостью. Гость, попадавший в этот очаровательный сад, не переставал удивляться красоте дома, стриженным и крытым аллеям, причудливым формами деревьев в виде птиц, людей, кораблей и

обезьян. Среди зелени вставали статуи, боскеты, павильоны. Гость путался в лабиринтах, его сбивали щиты с нарисованными на них перспективами. По каналам проплывали красивые яхты, из за зеленых купол неслось пение, гортанные звуки рогового оркестра. Вечером на «Большом Кусковском Театре, сделанном из зелени, составляющем часть сада, собственными его сиятельства графа Петра Борисовича Шереметева певицами и певчими» разыгрывались несложные «небольшие пьесы».

Сколь Кусково зрим прекрасно,
Я такова не видал;
Все то скажут беспристрастно,
Много раз я в нем бывал.
Там богатство
И изрядство
И всех премножество утех;
Там бывал ли
И видал ли
Ты хозяина и всех и всех? [1]).

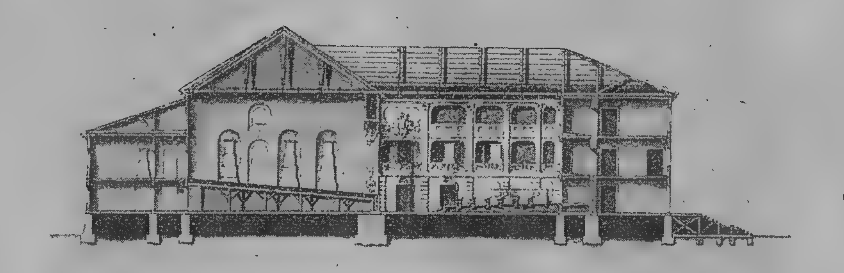
распевали кусковские пастушки, и перед восхищенным зрителем разыгрывались наивные пасторали того времени.

Помимо «воздушного театра» в Кускове был просторный «воксал» и закрытый театр.

Если чертеж, изображающий продольный разрез театра без надписи, хранящийся в Фонтанном доме, действительно представляет собою старый Кусковский театр, то нужно отметить, что он по своему устройству был примитивен. Сцена состояла из простого помоста и главное внимание строителя было обращено на украшение зрительного зала. На такой сцене могли итти лишь пьесы, не требующие сложных постановок.

П. Бессонов в своей книге [2]) говорит: «Театр был не один, посему позднейший и последний, известный ныне, отличался постоянно названием «Но-

вого» или «Новоустроенного». Сначала был «домашний», потом «старый», при «воксале в Гае» с течением времени совсем сломанный, наконец «Новый», о постройке которого известия начинаются с 1784 г.,



Старый Кусковский театр.

но который с полной отделкой поспел во всем убранстве лишь к 1786—87 годам».

Проверить слова П. Бессонова трудно, так как большинство документов, которыми он пользовался (по словам С. Д. Шереметева), он не возвратил и они погибли. Повидимому «домашний театр» находился в хоромах, т. е. в доме; в «старом театре» мы имеем постройку того типа, о котором только что говорили; чертеж плана «воксала» в Гае до нас не дошел [3]), но мы имеем разрез временного театра легкой постройки, каковой, вероятно, и был «воксал».

«Новый театр» известен нам в первом и во втором варианте «с прибавлением». (см. рис. стр. 35 и 36).

Театр Петра Борисовича до времени его реорганизации был скромен. Он вышел из капеллы, во главе которой стоял прекрасный крепостной музыкант, композитор и актер Степан Дехтярев [4]). Одним из крупных театральных деятелей был Василий Вроблевский—«библиотекарь его сиятельства», которому поручались переводы опер и наблюдение за постановками. Мы не имеем подробных данных о составе труппы, но П. Б. Бессонов, в руках которого был архив семидесятых годов XVIII века, говорит об актерах Петре Петрове и Чухнове. Первый в дальнейшие годы не выступал, а заведывал всеми административными делами и штатом театра. Актрис, по словам Бессонова, было шесть, «в том числе передовая Мария Черкасова и Арина Калмыкова». Из танцовщиц он отмечает «Тюриху и Елизариху», дочерей дворовых Андрея Тюрина и Елизара Непорошина. Из подростающего поколения актеров отмечаются Прасковья Ивановна Ковалева и Т. В. Шлыкова [5]).

На воспитание актрис было обращено особое внимание. По словам Бессонова при них состояли до 1785 года учительницы француженки Дюврии и Шевалье. Если мы прибавим к этому, что в оркестре было два музыканта иностранца, то вот все сведения, которые мы имеем о первоначальной труппе Кусковского театра.

При театре была специальная школа, в которой воспитывались новые силы, среди коих следует отметить Анну Буянову («Изумрудову»), Григория Кохановского и Андрея Новикова.

Петр Борисович не был завзятым театралом и меломаном, а потому смотрел на свой театр, как на необходимое для него учреждение, украшающее

его пышную жизнь, но не уделял ему исключительного внимания. Он не мог не завести театра, так как чем бы иначе он «угощал» своего друга Кирилла Разумовского и многих других театралов, наезжавших к нему в Кусково? Поэтому по его приказу опытные крепостные подбирали лучшие голоса в украинских вотчинах, набранных обучали лучшие учителя, и театральное дело, скромное по размерам, должно было поддерживать честь дома—не более. Главное внимание Петра Борисовича было обращено на другие затеи, в числе которых главным было строительство.

Иное место в строе дома начинает занимать театр со времени возвращения сына Петра Борисовича—Николая Петровича из заграничной поездки.

Подобно Петру Борисовичу, обучавшемуся в детстве на скрипке, Николай Петрович также с ранних лет учился музыке. Отец быстро бросил и забыл свою скрипку, так что, когда понадобились инструменты для крепостного оркестра, он искал ее и не мог найти. Николай Петрович, игравший на виолончели, не забросил ее. Он так хорошо владел ею, что, по преданию, отец заставлял его играть при гостях, что застенчивый юноша делал весьма неохотно. Он полюбил музыку и интерес к ней рос с годами. Во время заграничной поездки он стремился усовершенствоваться в игре и брал уроки у парижского музыканта-виолончелиста Ивара. Об интересе его к музыке свидетельствуют ящики нот, вывезенные им из заграничной поездки, в которых были собраны наиболее выдающиеся произведения современников для оркестра, хоров, вилончели и театральные новинки Парижа.

Вернувшись к отцу и поселившись с ним в Москве, а лето проводя в Кускове, Николай Петрович, вероятно по воле отца и дружбе с наследником престола Павлом Петровичем, бывшем не в ладах с матерью,

не стремится в Петербург ко двору и получил почетную и ни к чему его не обязывающую должность в Москве. Пользуясь большими средствами и досугом и продолжая свои музыкальные занятия, он, конечно, должен был увлечься мыслью поставить театр на должную высоту. Отец охотно пошел на это и «отдал мне в полное распоряжение устроение сей части». На пути его стояла «необработанность назначенных к тому (театру) людей», а потому он внимательно занялся подбором и обучением новых сил, приглашением учителей и техническим переоборудованием и переустройством примитивного театра.

Петр Петров заканчивает свою артистическую карьеру и становится высшим административным лицом при театре вместе с Василием Вроблевским. Михаил Чухнов, игравший ранее первые роли, до конца своих дней остается второстепенным танцовщиком. Степан Дехтярев [6]) превращается в «учителя концертов» и выступает редко.

На смену старых выступает новая плеяда крепостных артистов: Иван Николинский, Григорий Кохановский, поющие первые роли и имеющие большой репертуар. Иван и Григорий Михайловы, Григорий Ямпольский, Федор Травин, Николай Размарень, танцор Василий Воробьев.

Актрисы и танцовщицы получают театральные фамилии по именам драгоценных камней: Арина Калмыкова — Яхонтова, Фекла Уразова — Бирюзова, Авдотья Аматистова, но эти первые актрисы постепенно уступают место вновь восходящим звездам Кусковского театра Анне Буяновой — Изумрудовой, певшей в большинстве опер и Прасковье Ковалевой—Жемчуговой.

Петр Борисович мало интересовался балетом, Николай Петрович в Париже увлекся им и потому втечение ряда лет развивал этот род искусства на своем

театре. Первой танцовщицей Кусковского театра была Татьяна Шлыкова—Гранатова, также выступавшая в комедиях и операх [7]).

При обновлении труппы ежегодно производились наборы детей крепостных в театральную школу.

Для этого издавались повеления набрать «из сирот девочек для домового театру, чтоб были лицом и корпусом не развращены и притом и грамоте умеющих». Или «15-ти или 16-ти лет девочек из сирот, которые чтоб были из себя получше и не гнусны видом и станом» высылать в Москву.

В 1789 году было набрано мальчиков 5 и девочек 2, из них 3 мальчика в музыканты. В 1791 году музыкант Смагин отправляется в специальную экспедицию на юг. Лучшие голоса были в Малороссии. «Тенористы», т. е. тенора, набирались преимущественно в Борисовке. (на границе Курской и Полтавской губерний).

И. М. Долгорукий после закрытия театра и смерти Николая Петровича писал: «Хохлы там опер не дают», разумея, что все лучшие голоса происходили с Украины. Смагин в 1791 году живет в Борисовке и ищет двух теноров с хорошими голосами. В том-же году принимаются в труппу 4 танцовщицы и 1 фигурант; в 1792 году—9 танцовщиц и 6 музыкантов. Число будущих артистов быстро увеличивается. Молодые силы крепостного театра, мальчики и девочки, селились в Московском Китайском доме, а летом жили в Кускове в особых общежитиях и учились.

Учение шло серьезно, об этом свидетельствуют факты. Спавший с голоса мальчик, лишенный возможности продолжать театральную карьеру, немедленно находит себе применение на высших ступенях крепостной иерархии, как образованный, становится писцом, доверенным и т. д. Юноши, попадавшие в театральную школу, отрывались от своего перво-

начального быта и становились другими людьми. Так Никитенко, отец известного академика и цензора, оставившего записки, учился в театральной школе, лишился голоса и был возвращен домой в Алексеевку. Там он был назначен старшим писарем вотчины. Вступив в яростный бой с должностными лицами и, будучи головой выше их, он силой овладел властью и поднял «международное волнение», следствие о коем дошло до наших дней.

Мальчики, девочки и взрослые жили каждая группа отдельно. У каждой группы были свои учителя в зависимости от специальности. Помимо этого все получали общее образование. Известно, что крепостной архитектор Миронов преподавал арифметику в театральной школе. О быте общежитий говорит нам следующий документ.

«Наставление Василию Вроблевскому».

По отъезде моем из Москвы в дальние мои деревни иметь тебе надзирание над оставшимися в Москве девицами и певчими, танцовщиками и музыкантами и поступать по нижеследующим пунктам.

1. Оставляются здесь многие деушки под присмотром приставленной к ним женщины Катерины Сысоевой, которых всех перевести из нижних в верхние комнаты и об них тебе осведомляться всякой день все ли здоровы и в хорошем-ли порядке, а иногда и самому в их жилища войдти и осмотреть чисты-ли их покои, временами-же и жене твоей к ним приходить наведываться о их состоянии. Внизу дверь запереть и так, чтобы ходу инова к деушкам не было, как через верх.

2. Устинью, Домну, Акулину, Ульяну и Смагина в положенные дни заставлять учиться музыке у г. Солици, причем наблюдать, чтобы учились они прилежно и чтоб время напрасно не протекало, а Степану Дехтяреву учить прочих деушек, которые уже

начали учиться, если-же леность, нерадение и непонимание в ученьи окажутся, то таковых наказывать, ставя на колени, сажать на хлеб и на воду и о малейших проступках меня уведомить.

3. Якова Байкова и Василия Литвинова заставлять учиться у г. Калвези в назначенные им четыре дни и смотреть чтобы ученье шло с успехом:

4. Все певчие поручаются в твое общее с басистом Григорием Мамонтовым смотрение, почему объявить им всем волю мою, чтоб без позволения вашего ни один из них не смел ходить со двора за какими-б нуждами ни было, а должны всякий раз сказаться вам. А Кохановскому и Ямпольскому велеть ходить казаться по два раза в день, чего для наведываться о состоянии их всякий день в полдень и ввечеру [8]).

5. В хорошие дни, т. е. теплые, но не в учебные, позволяется посылать деушек прогуливаться по просторным улицам под присмотром их женщины.

6. Степану Дехтяреву стараться маленьких новых деушек выучить русския песни, чтоб могли петь оные песни под гуслями.

7. Танцовщицам и танцовщикам учиться в репетишной комнате у г. Соломони и Козелли.

8. Музыкантам всем всегда играть в их комнате с Феером симфонии и концерты в положенные по утрам часы, а после обеда мастерам учить своих учеников.

9. За всеми оными людьми иметь тебе крепкое смотрение, чтобы все мужчины, как то певчие, актеры, танцовщики и музыканты без спросу твоего из дому никуда не ходили и чтобы все было тихо и смирно; а если который отлучится без твоего спросу, таковых, смотря по достоинству, наказывать и об них отписываться ко мне и обо всем чтоб тебе рапортовал надзиратель их Быков каждое утро, когда-ж тебе самому не достает времени осмотреть все ли дома,

тогда можешь послать Быкова, а в случае нужды — лакея.

10. Гардеробу театральную всю приказать перечистить—мужскую Быкову, женскую—Александре Николинской, Марье Кирюшенковой с девками Александрой и Пелагеей и по описи положить в сундуки, еслиж не будет доставать сундуков, то приказать прикупить новые сундуки или лубяные коробы и уложить так, чтоб по возвращении, положа на повозки, можно бы было перевезти в Кусково.

11. Все платья пересмотреть с Быковым по старой описи все ли цело, если-же чего не явится по описи, то в ней отмечать, а что вновь прибавилось, то вписать как в старую, так и новую опись. Все оное заготовить так, чтоб в тот же день перевезти туда, когда я куда прикажу.

12. По окончании пересмотра всего платья по старой описи велеть Семену Скворцову с старой переписать две новые сходные описи, из коих одну отдать Никите Александрову, а другую Быкову.

13. Господину Лапину стараться продолжать учить деушек начатую комедию Оракул и оперу Несчастье от кареты, также другие пьесы как старые, так и вновь розданные проходить с актерами, как-то Смагиным, Кривошеевым и прочая.

14. О учении и поведении всех сих вверенных тебе людей рапортовать меня каждую неделю дважды и не нападая, а в самой истине.

15. Сие мое приказание при собрании всех прочитать и подтвердить, чтобы никто не осмеливался из моих приказаниев когда выйдти. Будьте уверены, что никакое преступление воли моей даром не пройдет. Апреля 29 дня 1790 года [9])».

Интересны последние строки документа. Николай Петрович, в то время обычно мягкий, редко угрожающий, заключает свое «наставление» грозным

предупреждением. Объяснение мы находим в том, что труппа среди прочих дворовых начинает играть роль аристократии. Да оно так и было. Девочек воспитывали как институток. Во всех комнатах была заведена педантичная чистота, их держали в строгой дисциплине, прекрасно одевали. Они носили «железные обручи и корсет для стройности стана», как вспоминала Т. В. Шлыкова (см. брошюру «Т. В. Шлыкова», С. Д. Шереметева, С.-Петербург, 1911 г. стр. 22).

Их обучали французскому, а иных и итальянскому языкам и рукоделию и все они походили скорее на барышень, чем на крепостных «деушек». Все театральные работники получали так называемую «верховую дачу».

Довольствие натурой крепостные получали разное: имелась «низовая дача», самая малая, дача «против» лакеев, т. е. наравне с лакеями, и, наконец, «верховая дача». Последняя, самая высокая, отличалась тем, что некоторые избранные, первые персонажи, получали питание с барского стола, другие же имели его несколько упрощенным. Так, например, актрисы получали на обед:

1. Суп
2. Говядину вареную или жареную
3. Соус—бок с кашей
4. Жаркое
5. Каша.

На ужин:

1. Суп
2. Соус
3. Яичница
4. Жаркое
5. Каша.

Отношение к труппе было совсем иное, чем к прочей челяди. Уезжая, Николай Петрович приказывает «в небытность мою делать (им и их учителям—немцам и итальянцам) удовольствие в возможном и обыкновенном».

Проявляются особые заботы о гигиеничном содержании: «танцовщиков и танцовщиц приказать надзирательницам чтобы содержали их в чистоте, т. е. всякое утро умывать лицо, перед обедом и перед ужином и всякую неделю водить в баню и смотреть, чтоб ни у кого шелудей не было, платье чтоб было чисто, есть-ли кто не умеет грамотно читать и писать, то заставлять учить, да хоть кто и умеет из маленьких, то чтоб не забыть, также заставлять протверживать».

Близость к барину возбуждала всю дворню против актеров, вот почему граф и желает строго регламентировать обязанности труппы и других по отношению к ней. Этим я объясняю строгий конец письма. Нелюбовь к актерам была присуща и министру внутренних дел Шереметевского царства— Агапову, который как то написал жалобу на актеров за их леность. Гневно отвечает ему Николай Петрович: «Когда ко мне писать, то надо не кое как писать, а подумать хорошенько и без лени все описывать. Танцовщики и танцовщицы часто бывают больны и немалым числом, то надобно разобрать причину и так посмотреть не дурно-ли живут, тесно, то перевести в хорошие покои, также осмотреть пищу, коли она дурна или мала, то мне дать знать и понаведываться какую можно к оному сделать прибавку и когда добавить круп, масла или капусты, то составляется порядочный обед. Танцовать учиться только три раза в неделю, а не более, потому что без нужды мучиться не нужно, а несколько присматривать, что порядочно-ли живут нужно к ним доходить и надзирательницам

повелеть чтоб хорошо и не лениво за ними смотрели, дабы здоровье и честь сохранена была. Октября 27 дня 1797 года» [10]).

Лучшие театральные силы того времени Москвы и Петербурга были привлечены к обучению молодых актеров. В опубликованной С. Д. Шереметевым (в Русском Архиве 1896 г.) переписке мы находим письма Николая Петровича к известному актеру Дмитревскому. К нему был послан для обучения В. Жуков. Для характеристики как обучались актеры, привожу отрывок из письма Дмитревского.

«Жуков сказывал мне, что благоволение в. с. есть такое, чтоб он учился: 1) акции, 2) пению, 3) итальянскому языку, 4) несколько на клавире, дабы мог себе немного и самое нужное аккомпанировать. Все сие приведу я в деятельность, соображаясь во всем высокому и основательному вашему благоизволению. Но ко всему сему позвольте, сиятельнейший граф, прибавить мне Российский язык, чтоб Жуков лучше мог его читать, писать и разуметь; а для того прежде всего я заставлю его с корня учиться по-русски, по граматическим правилам. Я занял его теперь тремя рольми: Пигмалионом, Ографеем (?) и Солиманом из Трех Султанш; а какими певческими ролями занять его мне надобно будет, ожидаю на то вашего повеления».

«Сей-ли точно план в. с. имеете с Жуковым? И какие роли должен он учить в трагедиях, комедиях, операх и в прочем. Прошу нижайше повелеть мне прислать репертуар и объяснить мне во всем вашу волю, которую свято исполнить считаю первым себе долгом».

В постоянной переписке с Николаем Петровичем находился и Сандунов. Он учит Авдотью Беляеву.

Кроме русских нанимались специальные учителя-итальянцы; их было много в то время в Москве и

Петербурге; они образовали свои колонии и стойко стояли на чужбине друг за друга. Николаю Петровичу удалось пригласить к себе на службу «тенориста» Олимпия, переманить с императорской сцены Жанфонелли. В марте 1792 г. распространился слух, будто Сандунов уходит с казенной сцены к Николаю Петровичу. Последний шлет указ своему петербургскому управляющему с приказом опровергнуть этот слух. Он утверждает, что не возьмет Сандунова, ибо не намерен навлекать на себя недовольства двора. Он оправдывается, говорит, что взял у Сандунова только билет на концерт, за что заплатил 300 руб., и отдал в обучение к нему нескольких из своих молодых актеров. Когда Жанфонелли [11]) поступил к нему на службу, у графа произошло столкновение с Юсуповым, главным директором зрелищ. Это было в 1792 году. Жанфонелли семь лет состоял первым танцором на казенной сцене, по истечении которых, оговорившись болезнью, сообщил Юсупову о своем намерении уехать для поправки здоровья к себе на родину, в Италию. Юсупов отпустил Жанфонелли, но Италия оказалась... Москвою, где он и поступил на службу к Шереметеву. Николаю Петровичу приходится оправдываться и говорить,—что Жанфонелли-де ехал в Италию, но, по болезни, остановился в Москве, ему стало легче, он раздумал и обосновался у него.

В Петербург к Сандунову была послана Авдотья Беляева, только что привезенная из деревни девушка. У него же учился Ф. Травин. Ученики жили в Фонтанном доме, но положение Травина и Беляевой было разное. Травин бегал к своему учителю, Беляеву же доставляли в карете. Ф. Травин негласно начал с ней ездить в одной карете. Из-за этого возникла переписка. Николай Петрович возмущен и запрещает эти поездки вдвоем, находя неприличным, «чтобы девка ездила с холостым». В следующем письме, после

обмена мнений с Сандуновым, он находит, что это, в сущности, не так важно и просит управляющего посоветываться с Сандуновым, не нарушает ли это общественного приличия. После этого Беляева и Травин мирно ездили вдвоем.

Итальянскому языку учил московский учитель Торрели. Николай Петрович сближается с известным композитором Сарти; когда он уезжал из Москвы (1791 г.), то вещи свои оставлял в Кускове. Балетмейстер Гульеми учит двоих танцовщиков, мадам Козелли (жена Жанфонелли), М. Синявина и Померанцев—девушек. Учителя получали большое по тому времени жалованье. Например, тенорист Олимпий получал 700 руб. в год на всем готовом; Ж. Фредеричи—600 руб., Торрели—300 руб. Помимо этого нам известны еще фамилии следующих учителей-артистов: Флоридор, Плавильщиков, Шушерин, Пильтень, Бубликов (русский балет), Ледерс, Ленбург, Лапин и Кривошеев.

Для труппы были взяты постоянные абонементы в казенном театре.

С иностранными учителями, несмотря на то, что ими очень дорожили, происходили серьезные столкновения. Так Олимпий, с которым был заключен контракт не по форме, отказался учить крепостных певцов и уехал из дому, пользуясь защитой итальянской колонии. Сохранилась очень интересная переписка, освещающая взоимоотношения сторон во время столкновения. По приказанию графа управляющий Никита Александров пишет брату своему, Петербургскому управляющему, Петру Александрову:

«25 марта 1791 г.—Выписанный из Италии и приехавший в Москву в дом его сиятельства прошлого 790 года декабря 15 числа певчий тенорист Алимпий, по сделанному с ним партикулярному условию находясь в службе его сиятельства, не исполнял против

того условия в сей своей должности, в коем было изъяснено, чтоб он обучал в доме певцов и певиц, но как о том его неисполнении по условию в начале сего поста его сият. послал за ним, чтоб он пришел, противу чего сказано им, что-де я болен, однако-ж по троекратной посылке пришел и во время стола начал грубыми неучтивыми словами говорить, что-де я не обязался в доме певцов и певиц учить и что оный контракт фальшивый, потому что писан разными руками и оный пункт приписан после и такую грубость, какую он оказывал, не токмо от итальянца певца, но и кого-б ни было неучтивство его и крик, которое продолжалось более трех часов, однако-ж его сиятельство все снес терпеливо, наконец его сиятельство сказали, что если не перестанет кричать, то пошлет в благочиние сказать, чтоб его уняли, но он после оного стал болие кричать и ногами стучать и побежал через все комнаты вон, кричал по итальянски, чего его сиятельство не мог разуметь, может быть он и бранил и наконец уехал из дому тихонько, а как его сиятельство, опасаясь, что условие осталось у него, дабы он не мог в чем либо подписаться под руку его сиятельства, то оное за подписанием руки его сиятельства через съезжий двор от него потребовано, а данное от него условие как оное нигде не записанное, то не сочтя его сиятельство важным оставил у себя, которое по произведенной от него тенориста в управе благочиния словесной просьбы хотя и спрашивано от его сиятельства было, но ему в том отказано, в каковом произведении от него против его сиятельства грубости и крайней неучтивости, хотя его сиятельство легко-б мог получить свою сатисфакцию, но из великодушия своего то оставил.

«После-ж того, как слышно, что оный Алимпий поехал в С.-Петербург, которого отсюда отправил итальянской нации Липранди дире[ктор] князя По-

темкина с курьером с тем, чтобы просить своего посланника в неудовольствии».

«Итак по сим обстоятельствам изволил приказать, чтоб вы прилежнее наведались нет ли от него где какой просьбы, а как разведаете и узнаете существенность, то стараться изъяснить вышеписанное, что он не исполнил своего долгу и что оное условие было хотя и не настоящий контракт, а простая записка, но ему-б все по оному выполнить надлежало и если он хочет ехать прямо в Италию, то его сиятельство ни по чему иному, как по собственно из своего одного великодушия дает ему на проезд до Италии 300 руб. и то не прежде как прикажет Кобенцель (посланник) столько и выдать с роспискою ...а когда он намерен остаться здесь, то оных денег не выдавать».

«8 апреля 1791 г.—...оный итальянец был позван к столу и во время вечернего стола его сиятельство стал его спрашивать о болезни его и что был-ли у него доктор, на что им в ответ сказано, что не был и притом начал говорить с грубостью, что я-де учить более ваших учеников не хочу, что-де контрактом не обязан, противу чего его сиятельство изволили сказать с тихостью, что-де он обязался и показыван был ему подлинный контракт, но он во весь стол, да и после стола все говорил и кричал с грубостью, причем были служащие его сиятельства танцовщик Саломоний и мадам Козеллия и они все оное слышали и переводили его разговор; но, наконец с криком ушел домой и как его сиятельство поутру проснулся, то и ожидал оного Алимпия к себе, что придет просить прощения, но вместо того он из дому не сказавшись никому переехал к танцовщику Саломонию, где у них и прожил до отъезду петербургского, а оттуда всегда ездил к сочинителю Сарти и прочим итальянцам, которые по соглашению и пронырствам

своим отправили и его сиятельство изволит с тем думать, что тут есть комплот Саломониев, Козелли и Сартиев, чтобы в Петербурге обесславить танцовщику Жанфонелли с тем, что-де у него никто не может ужиться»...

Столкновение это рисует и Николая Петровича не с особенно выгодной стороны. В его отношении к нанятому итальянцу звучит барственное презрение. Он охотно применил бы к Олимпию более крутые меры воздействия, но приходится сдерживаться из опасения на будущее время остаться без учителей. Он боится, как бы из-за ссоры с Олимпием не лишиться долгожданного Жанфонелли.

Главное руководство обучением танцам лежало на Саломони.

Оркестром, состоявшим в цветущее время театра из 49 человек, руководил старый опытный музыкант Май, а после его смерти Фрер [12]) и Фациус, которые получали каждый около 1000 р. в год жалованья на всем готовом. Корелли учил роговой музыке, за что получал по 3 руб. 50 коп. за урок. Капельмейстером крепостного театра был П. Калмыков; хормейстером—«учитель концертов» Степан Дехтярев.

Оркестр и хор, помимо театрального назначения, выполняли и другие функции. Оркестр давал концерты в вокзале, программы которых были серьезны и интересны, о чем свидетельствуют списки нот, ежегодно высылавшихся из Парижа Иваром. По вечерам во время пиров и балов—оркестр исполнял марши, туши, гимны и танцы.

Хор участвовал в празднествах, исполнял кантаты и русские песни, пел во время богослужений и давал духовные концерты, в программу коих входили вещи Баха, Госсека, Демеро, Бертона, Саччини, избранные мессы. Для этого хора Степан Дехтярев писал свои духовные песни и оратории.

Декорации для театра писались художниками; эскизы частью присылал из Парижа Ивар. Иногда вместо эскизов присылались гравюры, по которым крепостные художники компановали декорации. При театре состояло несколько крепостных художников: К. Фунтусов, Г. Мухин, Семенов, Кондратьев, С. Калинин, Шемаев и др. Мухин был учеником Гонзаго. Как только знаменитый художник приехал в Петербург,—Николай Петрович определил Мухина к нему в учение, но он не оправдал возлагавшихся на него надежд. Может быть он был хорошим театральным исполнителем и декорации его производили по краскам приятное впечатление, но оставшиеся от него рисунки и сепии характеризуют его, как художника крайне ограниченного и ремесленного.

Иногда декорации писались Келлером, Клаудо, заезжим живописцем англичанином Гатфильдом или итальянцем Валезини, который так много поработал при создании Останкина. Декорации «Самнитских Браков», в которых блистала Прасковья Ивановна, и декорации «Эхо и Нарцисса» были написаны им. Специалистом по триумфальным постановкам был посредственный художник Гильфердинг. От него осталось несколько проектов триумфальных сооружений. Иногда сам Николай Петрович брал в руки карандаш и набрасывал проект декорации, а потом уже крепостной художник выполнял по эскизу барина декорацию. В Фонтанном доме сохранился эскиз одной декорации, несколько напоминающей темницы Піранези. На обороте эскиза значится, что декорация сделана по эскизу Николая Петровича [13]).

Число декораций было значительно, как видно из списка:

«В потолке на ходе 39
Завесов 14
Кулис . . . . 208»

Выбор и подготовка репертуара представляли большие трудности. В то время русская музыкальная и театральная литература были очень небогаты. Приходилось переводить иностранные либретто на русский язык. Для этого нашелся подходящий человек в лице крепостного библиотекаря Вроблевского. Он сделал несколько переводов либретто, или как тогда называлось «поэм», опер, издал их и продавал в доме графа, о чем были помещены объявления на обложках книжек. На одной из них, изданной в 1780 году, мы читаем:

«Реестр книгам, продающимся в доме его сиятельства графа Петра Борисовича Шереметева у библиотекаря Василия Вроблевского, им переведенные:

«Сокращение жизни императора Петра Великого	50	коп.
«Путешествие в Берлин его высочества государя цесаревича и великого князя Павла Петровича	25	„
«Жизнь и приключение Лазариля Тормского с гравированными фигурами две части	100	„
«Пателлень, стряпчий комедия	30	„
«Важной, комедия	50	„
«Заря, картошная игра	12	„
«Башмаки Мордоре или немецкая башмашница, лирическая комедия	50	„
«Живописец влюбленный в свою модель, комическая опера	20	„
«Опыт дружбы, комедия с ариями	35	„
«Две сестры, комедия с песнями	25	„
«Колония или новое селение, комическая опера	40	„

«Переведены:

«Двое скупых, шутливая опера.
«Беглой солдат, драма с ариями.
«Обрушник, комическая опера».

Однажды в руки Николая Петровича попалась такая книга и он строго на-строго запретил издательство Вроблевского. Он доставал оперы и либретто с большим трудом через Ивара в Париже или путем связей и денег в России и гордился тем, что у него одного есть их переводы. Доставать готовые переводы было чрезвычайно трудно. Для этого была организована целая система. С позволения начальства или без спроса, через купленных лиц, в казенном театре списывались партитуры и либретто и за переписку платились довольно значительные суммы. Иногда переводы поручались посторонним. Так, Николай Петрович хотел поручить Дмитревскому перевести одну пьесу, но он запросил такую сумму, что Николай Петрович велел передать ему, что «я-де не государь, чтобы по такой цене платить», и устроился с этим переводом подешевле [14]).

Если, по имеющимся у нас данным, мы восстановим репертуар, то получим длинную вереницу пьес. Может быть у меня есть какие-нибудь пропуски, а с другой стороны весьма возможно, что некоторые из пьес не были исполнены на подмостках Шереметевского театра, но вот список пьес, над которыми работала труппа: Ложный Лорд, Притворная Любовница, Башмаки Мордоре, Колония, Роза и Коллас, Дезертир, Отъезд псовой охоты, Двое скупых, Колокольчик, Несчастье от кареты, Люсиль, Смешной поединок, Черевики, Колдун, Анет и Любень, Медея и Язон, Февей, Измаил, Дидона, Атис, Кефал и Прокрис (Гретри), Альцест, Аземия, Кузнец, Оракул, Живописец, влюбленный в свою модель, Вене-

цианская ярмарка, Прекрасная Арсена, Инфанта из Атолы, Самнитские браки, Два философа, Инесса ди-Кастро, Зельмира и Смилон, Два Сильфа, Эхо и Нарцисс, Александр в Индии, Павел и Виргиния, Ринальд, Голкондская королева, Опыт дружбы, Три откупщика, Обрушник, Данаиды, Понург, Томирис, Три султанши, Клеопатра, Рено и Армида, Севильский цирульник, Нина, Три богини совместницы, Кусковский перевозчик, Француз в Лондоне, Проданная братом сестра, Обманщица, Подражатель, Фанфон и Колас, Честное слово, Задумчивость, Счастливая мещанка, Лоретта, Коварная, Картежный игрок, Лебединская ярмарка, Пантелен стряпчий, Важной, Две сестры, Дафнис; балеты — «Ванюша», «Маврин», «Американский», «Гишпанский», «Ла Розьер», «Арлекин», «Диана и Эндимион» [15]). Число пьес свидетельствует, как широко и разнообразно было поставлено театральное дело.

Состав труппы в цветущее время театра был следующий:

Актрис	12
„ учениц	2
Актеров	10
Танцовщиц	18
„ учениц	4
Танцовщиков	19
Певчих — басов	11
„ теноров	6
„ дискантов	9
„ альтов	9
„ регент	1
	101

Оркестр.

Музыкантов иностранцев	6
Русских, считая с учениками	43
	49

Столяров	26
Надзирателей	3
	29

Всего за занавесом, не считая горничных, парикмахеров и людей, наблюдающих за освещением и выходами, 179 человек.

При массовых сценах дворня переодевалась и превращалась в статистов. Так, на представлении «Зельмиры и Смилона» было занято 67 статистов.

Армией столяров заведывал удивительный мастер театральной техники—крепостной столяр Пряхин.

Гардероб Кусковского театра поражал своею роскошью. Платья заказывались обыкновенно через придворного музыканта Пашкевича, или делались в Москве по эскизам и маленьким костюмированным фигуркам, высылаемым из Парижа Иваром. Сохранившиеся описания указывают, что костюмы имелись из бархата, шелка, парчи и других дорогих тканей. Одеяния первых персонажей расшивались шелками, а одежда Прасковьи Ивановны в Самнитских браках была покрыта бриллиантами. Костюмы статистов шились из сукна. При ликвидации театрального имущества выяснилось, что гардероб хранился в Кускове в 76 сундуках и в Останкине в 87 сундуках, помимо реквизита.

Если мы вспомним, что театральный зал Шереметевского театра был рассчитан на 150 человек зрителей, то увидим, что число находившихся по ту сторону занавеса крепостных, обслуживавших театр,

превышало число наслаждавшихся спектаклем бар. Вот почему в Останкине характерны корридоры, в которые уходили излишние силы во время действия.

История Шереметевского театра, как мы говорили вначале, распадается на 3 периода.

Первый период—со дня основания, (дата которого нам неизвестна), до 1773 года, т. е. до возвращения Николая Петровича из-за границы. За это время были основаны домашние капелла и оркестр, давались маскарады, балы и любительские спектакли, на которых выступали баре, а затем из капеллы выделились актеры, (во главе которых стоял руководитель капеллы С. Дехтярев) и первые женские и мужские голоса, силами которых разыгрывались на домашней сцене несложные комедии и оперы. С переселением в Кусково (1770 г.) для публичных выступлений оркестра и хора был выстроен вокзал, а для домашних спектаклей маленький, но нарядный театр с простым помостом.

Второй период—деятельность Николая Петровича в вокзале и старом маленьком театре Кускова. Период этот тянется с 1773 года по 1785 год. Это время радикальной перестройки всего театрального дела, выписки иностранцев музыкантов, реорганизации хора, набора новых сил, устройства общежитий, постановки обучения, увеличения штатов актрис, актеров, танцовщиков, подготовки крепостных декораторов и машинистов.

Иногда, в торжественных случаях, маленький театр не удовлетворял предъявляемым к нему требованиям. Тогда, специально для таких спектаклей — гала, строились временные помещения, приспособленные для постановки избранной пьесы. Николай Петрович втечение 11-ти летнего периода создал первоклассное театральное дело, переросшее раму, в которой оно работало. Тогда возник вопрос о постройке нового

здания, к возведению которого было приступлено в 1785 году.

К этому году граф располагал прекрасным оркестром, годным, как для театра, так и для симфонических концертов, прекрасным хором и рядом обученных лучшими русскими и иностранными учителями молодых актеров, среди которых выделялись из актрис — Анна Буянова — «Изумрудова» и Прасковья Ковалева—«Жемчугова», из актеров — Иван Николинский, Григорий Кохановский, Григорий Ямпольский и Федор Кирюшенков. Все они с юности были испытаны в ряде ответственных ролей и отличались исключительными голосами. На вторые роли отступили их предшественники и были набраны новые силы.

Приступив к постройке нового театра, Николай Петрович предъявил к нему иные требования, чем его отец. Петр Борисович смотрел на театр, как на одну из забав; Николай Петрович занялся им всецело. Театр был его гордостью; он видел в нем результаты длительной работы, а потому создаваемый им новый театр должен был быть исключительным, свидетельствовать о богатстве владельца и о знании и понимании им музыки. Театр, по мысли графа, должен был стоять не в ряду затей подобного рода других вельмож, а во главе их. Это должен быть лучший в России театр, построенный по самым последним образцам западного театрального искусства. На нем должны были ставиться новинки парижских театров.

Эта пора деятельности Николая Петровича освещена нам сохранившейся перепиской его с Иваром и рядом «повелений» его с 1789 года, т. е. со смерти его отца и до 1797 года, в котором, в сущности, заканчивается работа театра.

Для того, чтобы поставить театр на такую высоту, Николаю Петровичу необходимо было завязать постоянные прочные сношения с Парижем—законодателем

мод, вкуса и театрального искусства. Будучи в Париже, он познакомился с виолончелистом большой оперы Иваром и брал у него уроки. Вернувшись в Россию, граф сделал его своим постоянным корреспондентом по театральным делам. Лучшего корреспондента трудно было найти. Сохранившаяся переписка свидетельствует нам, что этот энтузиаст театра и музыкант, знакомил своего далекого корреспондента не только с новинками театральной и симфонической музыки. Ивар высылал графу проекты театров, знакомил с новейшими приемами театральной техники, составлял инструкции по управлению машинами, по дирижированию хорами, сообщал мельчайшие детали костюмов, реквизита, давал подробнейшие разъяснения о постановках пьес на сценах образцовых парижских театров. Для того чтобы в Москве могли с полною ясностью понять приемы постановок, Ивар заказал модель театра и затем высылал к ней декорации, фигуры персонажей и пр., так что его клиент мог до постановки на сцене избранной пьесы проделать все театральные действия на маленькой модели.

Николай Петрович, не довольствуясь получаемыми разъяснениями, задавал Ивару дополнительные вопросы о многих постановках. Всецело подчинясь указаниям Ивара, он выписывал от него мелочи реквизита. Постановки «Самнитских браков», «Королевы Голкондской», «Ифигении в Тавриде», «Нины», «Рено», «Дианы и Эндимиона» — были с внешней стороны точными, до мелочей, копиями парижских постановок. Имея такого корреспондента, Николай Петрович был на высоте современных вкусов, отставая от Парижа лишь на один год.

Обучая своих актеров у лучших учителей, знакомя их с игрою артистов казенной московской сцены (для актеров была абонирована ложа),—граф прибег однажды еще к одному способу поучения своих ар-

тистов. Желая поставить пресловутую «Нину»—Далерака, шедшую в Париже с огромным успехом, он заставил ее разыграть перед своими артистами аристократов любителей. И они сыграли «Нину», отлично сознавая для чего это делается.

Вот что пишет об этом в 1791 году участник спектакля И. М. Долгоруков, внешне друг, а внутренно наследственный враг Николая Петровича или, как он его называл, «Креза младшего».

«Шереметев пожелал видеть, как жена моя играет Нину не для того, чтобы дивиться со всеми чрезвычайному таланту ее в этой роли, но дабы показать хороший образец театрального искусства первой своей актрисе и любовнице Параше» [16]). Дальше он рассказывает о спектакле и освещает роль Николая Петровича. Речь его все время звучит негодованием:

«Всю масленицу мы промучались на пробах. Каждый день их было по две: Шереметев сам управлял оркестром. Ничего не пощажено для великолепия зрелища. Театр помещал до 150 человек. Мы сыграли оперу в последний день масленицы и граф сам в оркестре акомпанировал нас на басу. Это составляло главнейшую страсть его во всю жизнь; он и при отце, когда холопи их играли всякую неделю оперы, бросал гостей, садился в оркестр за свой контрабас и тотчас после театра уходил в свои комнаты, не приветствуя никого из посетителей родительского дома». Злейший враг стремился оскорбить Николая Петровича; он хотел показать, как невежлив и груб был этот «Крез младший». Но впечатление получается совсем иное. Николай Петрович играл не на контрабасе, а на виолончели. Рассказ свидетельствует о необыкновенном увлечении: он дирижирует, он садится в оркестр рядом с крепостными и после оперы он до такой степени устал или занят, что не обращает внимание на гостей. О том, что театр был для

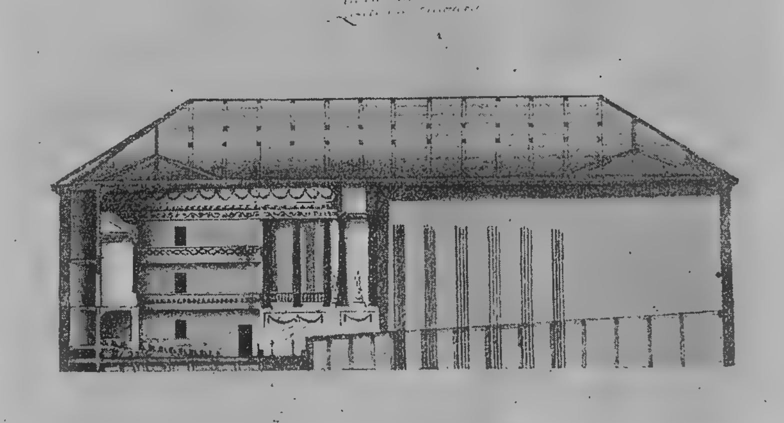
него не только прихотью и сборищем прекрасных крепостных дам, свидетельствует и то, что параллельно со спектаклями идет интенсивная музыкальная жизнь. Выписывается ряд симфоний, собирается виолончельная литература и оркестр непрерывно разучивает и исполняет серьезнейшие произведения старых и новых композиторов [17]).

Сцена старого Кусковского театра была совершенно непригодна для задач Николая Петровича, желавшего перейти на постановку больших героических опер, требующих особого устройства сцены и сложных машин. Поэтому по плану и чертежам, присланным Иваром, задумана была постройка небольшого театра, отвечающего новым заданиям. С этого времени начинается третий период жизни Шереметевского крепостного театра.

В литературе прочно утвердилось мнение, что Кусковский дом и театр построены по проектам французского архитектора Валльи. В документах мы не находим этого имени. Нам известно, что Ивар выслал графу подробные чертежи разных парижских театров, проект маленького театра и, наконец, фасады для него, сделанные неизвестными нам французскими архитекторами и театральными техниками.

Вновь создаваемый театр был снабжен всеми техническими усовершенствованиями для постановок сложных пьес и отличался необыкновенною роскошью. Все детали его известны и могут быть изучены, так как в Бахрушинском Театральном Музее в Москве сохранился альбом чертежей его, к которому приложены даже образцы обоев, коими были оклеены кабинеты и уборные артистов. Последние были расположены по обеим сторонам сцены, причем одна из стен уборной для актрис представляла собою сплошное зеркало от потолка до пола.

Зрительная зала была голубая с белым т. е. отвечала геральдическим цветам и ливрее Шереметевых. Два яруса голубых лож были подбиты снизу белыми атласными с золотыми фестонами занавесами. Середину второго яруса занимала графская ложа, обитая голубым штофом со стульями из такого же плисса. Левая ложа второго яруса принадлежала артистам. Пол и скамьи партера обиты алым сукном. Зала



Кусковский театр 1785 г.

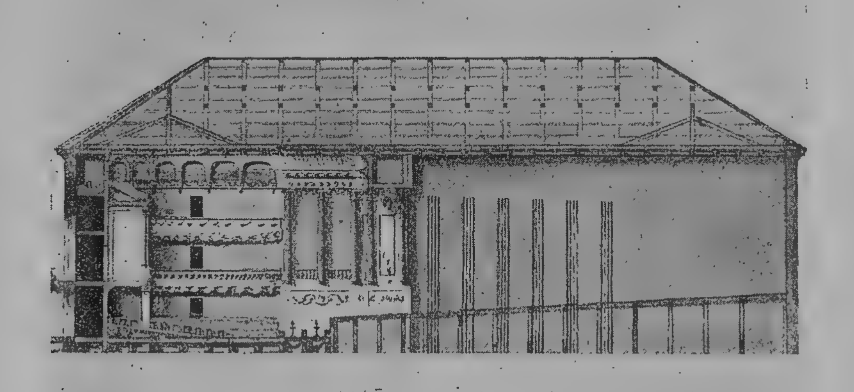
чертеж А. Миронова.

освещалась люстрой, спускавшейся с потолка и канделябрами, вносимыми и уносимыми слугами, согласно особой инструкции. На аван-сцене, украшенной колоннами, и в особых нишах стояли статуи.

Зала была рассчитана на 150 человек, но позже при перестройке добавлен третий ярус — «парадиз» и число мест доведено до 200. Театр, вчерне готовый к 1785 году, подвергся перестройке и расширению и был закончен к лету 1787 года.

Нужно думать, что и театр Китайского дома в Москве (на Никольской улице), где труппа играла зимой, был приблизительно такой-же, но менее раскошен, так как в делах не встречается сведений о больших затратах на него.

30 июня 1787 года был дан первый спектакль во вновь отстроенном театре в честь Екатерины II,



Кусковский театр 1787 г.

чертеж А. Миронова.

посетившей Кусково. «Мы поставили», пишет Николай Петрович Ивару 5 ноября, на сцене, специально построенной для этого случая по присланному Вами плану, «Самнитские браки». Костюмы были также сделаны по присланным Вами рисункам». Екатерина была поражена спектаклем и сказала Николаю Петровичу, «что это был самый великолепный и приятный спектакль изо всех, какие ей когда либо устраивались». Откинув от этой оценки свойственную XVIII веку льстительную любезность

комплимента, мы должны установить, что спектакль произвел впечатление на Екатерину, и у нее явилось желание отблагодарить первую артистку труппы— Прасковью Ивановну, выступавшую в опере в главной роли Элианы. В дневнике А. В. Храповицкого мы читаем под 2 июля 1787 года: «Выбирали вещи для тещи гр. А. Г. Ор.-Ч. (гр. А. Г. Орлова-Чесминского), для актрисы гр.-Шер. (гр. Шереметева) и для гр. Ск. (графини Скавронской) в сравнение с ее сестрою».



Прасковья Ивановна Ковалева в роли Элианы.

Об этом спектакле сохранились воспоминания в записках Сегюра: «На прекрасном его театре сыграли большую русскую оперу. Не зная языка русского, я мог только судить о музыке и балете; первая изумила меня приятною гармонией, последний—изящным богатством одежд, красотою, искусством танцовщиц и легкостью мужчин».

Ошибочно принимая «Самнитские браки» за оперу, написанную русским крепостным музыкантом, Сегюр поражается далее, что «архитектор, построивший театр, живописец, украсивший оный, актеры и актрисы, танцоры и танцовщицы в балете, музыканты, составлявшие оркестр, все принадлежали гр. Шереметеву, который тщательно старался о воспитании и обучении их, коему они одолжены своими дарованиями».

На новой кусковской сцене и в Китайском доме Николай Петрович «видел плоды (своих) стараний». Это было время расцвета дарований Прасковьи Ивановны и Анны Изумрудовой. Оркестр, хоры и рать театральных техников (столяров), во главе с Пряхиным, создавали такие спектакли, что понятной становится жалоба содержателя Московского театра—Медокса на то, что Николай Петрович отвлекает от него зрителей. Отписка графа, указывающая, что театр его мал, а за вход на спектакли он ничего не берет, не могла утешить Медокса, так как обычными посетителями Шереметевских спектаклей были «персоны», бравшие у него дорогие места.

Как были организованы приглашения в театр, нам точно неизвестно, но многие из друзей и знакомых имели свои места и ложи. В архиве сохранились письма, в которых знатные «персоны» обращаются к графу с просьбой предоставить для них ложу на очередной спектакль. Иногда Николай Петрович напоминал сам обычным посетителям о предстоящем спектакле.

«С чувствительною благодарностью получил я доставленную от Вас музыку и по списании с оной копии тот оригинал обще с копиями-ж с дуэта и арии из Аземии, списанными по желанию Марьи Алексеевны, доставятся завтрашним днем. Сегодня-ж будет изрядный спектакль и, е с л и   у г о д н о   В а м   и   М а р ь и   А л е к с е е в н е   п р и е х а т ь, то В а ш е   м е с т о   п р и к а з а л   о с т а в и т ь   д л я   В а с и я всегда с истинным удовольствием желаю быть с Вами» пишет Николай Петрович неизвестной нам корреспондентке 20 августа 1794 года [18]).

Интересно, что в письме он не указывает в чем именно будет состоять «изрядный спектакль». Зрителями театр был обеспечен и попасть в число 150 и 200 было довольно трудно, тем более, что посети-



Сцена из «Американского балета» на Кусковской сцене.

тель загородного Кусковского театра становился гостем графа.

Иногда, по примеру прошлых лет, в Кускове, в «увеселительном саду», доступ в который был свободен для всех, устраивались торжественные празднества, носившие общедоступный характер. Так 1 августа каждого года, день местного церковного праздника, отмечался особым торжеством, привлекавшим в Кусково массы народа из Москвы. Вот как описывает московский управитель Никита Александров брату своему петербургскому управляющему праздник 1 августа 1792 года.

«Государь мой, братец, Петр Александрович. Два письма Ваши от 26 и 29 числа мною получены, по которым, что следовало к докладу его сиятельства докладывал против чего изволите усмотреть из повеления.

«А на прошедшей почте для того не уведомлял, что у нас был праздник в то воскресенье и для увеселения зрителей были три театра, один большой, другой на открытом театре, третий подле армитажа, открытый же в оранжерее воксал, в доме обед, ужин и бал; сад за прудом, каскада, остров, яхта и шлюпки... были илюминованы и провеселились до 5-ти утра и такое было множество народа надобно думать было до 30.000 или более; одних карет по счету было 2.800 опричь прочих повозок даже в Москве и лошадей недоставало на четверку платили по 25 р., вот наш праздник и прошел благополучно и понедельник отдыхали уведомляя пребуду Ваш с почтением государь мой покорный слуга и брат Никита Александров».

«Сельди не очень хороши ржавы, впредь надобно хорошенько смотреть.

5-го августа 1792 года.

«Я и жена как Вам, так и супруге Вашей, а нашей государыне, Агафье Васильевне и детям кла-

няемся; и уведомляю его сиятельство пожаловал накануне праздника мне и жене по алмазному перстню, также и прочим после праздника».

Во времена Петра Борисовича, как свидетельствует И. М. Долгорукой, «холопи их играли всякую неделю оперы». Повидимому спектакли происходили по воскресеньям. Есть сведения, что в цветущее время театра спектакли давались по четвергам и воскресеньям, но не регулярно. Сама организация крепостного театра, всецело подчиненного жизни и воле его основателя, хранила в себе иррегулярное начало. Болезни или отсутствия хозяина из города прерывали деятельность театра. Если владелец уезжал куда-нибудь надолго, за ним следовали оркестр, отдельные артисты, а иногда и весь театр.

П. Бессонов утверждает, что Шереметевский театр имел характер гарема Николая Петровича, что молодой барин имел обычай обходить комнаты актрис и забывать у избранной свой платок, за которым он возвращался ночною порою. Доктор Фрезе, оставивший историю болезней Николая Петровича, говорит об излишествах половой жизни графа.

Сексуальная сторона играла большую роль и при основании театра и завершилась небыкновенным фактом: браком графа со своей крепостной актрисой.

Когда после смерти Петра Борисовича (1788 г.) все его огромное имущество перешло в распоряжение Николая Петровича, наследника, по примеру отца, обуяла строительная горячка. Он не любил Кускова и едва ли не по его настоянию был переделан старый дом, получивший новый фасад и значительное изменение во внутреннем убранстве. Само Кусково с его причудами в елизаветинском вкусе и странными постройками «Уединения» в Гаях, казалось ему архаичным и безвкусным. Жилище семьи в Москве—

Китайский дом также носил явные следы московской старины и был типичным гнездом вотчинника, а не блестящего вельможи XVIII века.

Удалясь из большого кусковского дома в специально по своему вкусу перестроенную старую мыльню (баню), Николай Петрович задумал создать на месте Китайского дома необыкновенное сооружение, отвечающее его просвещенным вкусам. Поверенным этой затеи он сделал гр. Литта, который, снесясь со своей родиной—Италией, совместно с Николаем Петровичем разрабатывал план будущего дворца. Но Николай Петрович, не ограничиваясь этим, привлек к осуществлению своей затеи Ивара, придворного шведского архитектора Депре и лучших русских архитекторов, в числе коих был И. Старов. Была выработана обширная программа конкурса, и архитекторы принялись за работу.

Затея была необыкновенно широка. Граф намеревался построить сказочный дворец с галлереями картин и статуй, обширными библиотеками и залами, замыкавшимися великолепным театром. В Москву начали стекаться проекты, подписанные именами Штерна (из Рима), Эруа, Депре, Старова и многих других, имена коих еще не расшифрованы. Создав такой дворец, Николай Петрович, очевидно, думал стать во главе покровителей искусств и меломанов России.

При ближайшем рассмотрении проектов и подсчете средств, выяснилось, что создать такой дворец граф не в силах, не подрывая своего состояния. Если бы даже его средств и хватило бы на создание дворца, то приобретение первоклассных коллекций для наполнения зал было непосильно, а потому до 1791 года Николай Петрович колебался. Жить в Кускове ему было неприятно, он чувствовал необходимость создать, подобно отцу, новый, до-

стойный его вкуса памятник и, наконец, признав непосильным создание «Пантеона Искусств» в Москве, сузил масштаб и, переработав Старовский проект с группой своих советников и крепостных архитекторов, решил строить дворец—театр в подмосковной Останкино, которое он любил за тишину, куда он иногда удалялся от шума и толчеи Москвы и Кускова.

Главная идея, положенная при постройке Останкина—создать театр - дворец. Интересы удобств жизни были подчинены театру. Он доминирует надо всем. Размер Кусковской сцены не удовлетворял Николая Петровича: рама нового театра должна быть шире и еще роскошнее. В смысле театральной техники Останкино должно казаться чудом. Сцена, оборудованная по последнему слову техники, способная воспроизводить сложнейшие постановки, сама, подчиняясь воле своего создателя, исчезла без следа, оставляя огромную залу с тяжелой колоннадой на том самом месте, где только что резвились нимфы или шло морское сражение. Этот эффект достигался рядом театральных машин, которые убирали все театральное убранство и самую сцену вверх и под пол и перемещали к стенам или на середину зала огромную колоннаду, сделанную из картона.

Начиная с 1792 года, образ жизни Николая Петровича меняется. Он предпочитает проводить зиму в Петербурге и руководит оттуда постройкой Останкина. Вместе с ним перекочевывают в Петербург: Прасковья Ивановна, солисты, музыканты, иногда вызываются балетные. Это раздвоение театра вносит в него дезорганизацию, но молодежь и актеры по прежнему продолжают учиться, согласно оставленным инструкциям. Каждую неделю графу посылаются подробнейшие рапорты кто и чем занимался.

На лето граф возвращался в Кусково. «Это лето (1794 г.) проводил я слава богу изрядно. В Кускове у меня многое множество было людей. Очень встретил нехорошо. Был болен», пишет Николай Петрович.

Останкино не было еще закончено, когда умерла Екатерина, и граф был призван ко двору Павлом I, с которым он был издавна в дружеских отношениях. Близость эта сказалась в посещении Павлом Фонтанного дома, где 14 февраля 1797 года был в его честь дан концерт, на котором выступала Прасковья Ивановна. Восхищенный ее пением, Павел подарил ей драгоценный перстень.

Коронация была назначена на апрель 1797 года и граф торопливо заканчивал приготовления своего чудесного дворца к этому сроку. Путем страшного напряжения сил крепостных архитекторов, художников, мастеровых и плотников, дворец был закончен и «украшен» к назначенным срокам. Коронация состоялась, и 30 апреля Павел выехал из Москвы, чтобы посетить Николая Петровича. Чудеса Останкина начались, как только монарх подъехал к Шереметевским границам. Здесь стоял бор. При приближении Павла часть бора внезапно упала, открыв широкую просеку с видом на вновь отстроенный дворец. Войдя в великолепную ложу нового театра, Павел, как когда-то Екатерина, прослушал «Самнитские браки». Прасковья Ивановна появилась на колеснице, вся осыпанная фамильными бриллиантами Шереметевых. После оперы шел балет, в котором новые силы театра показали свое искусство. По окончании спектакля Павел был приглашен полюбоваться блестящим фейерверком, продолжавшимся около 40 минут. По возвращении в залу гости ее не узнали. Там, где только что была сцена, стояли пиршественные столы и многочисленные люстры освещали величественную колон-

наду. Спектакль был повторен 7 мая для Польского короля Станислава Понятовского.

Насколько нам известно—это были последние спектакли Шереметевского театра. После коронации Николай Петрович уехал в Петербург, так как был назначен обер-камергером. Вслед за ним выехал оркестр и главные солисты театра. Останкино, превращенное в главную вотчину, стало местожительством оставшегося театрального персонала, учеников и хора. Здесь в роскошной репетиционной комнате («репетишной») [19], молодежь и ученики проходили новые роли, репетировали пьесы, которым никода не суждено было увидеть света рампы. Иногда подготовленные молодые артисты вызывались к барину в Петербург, где когда то широкое театральное дело постепенно вырождалось в узко-интимное, камерное.

Николай Петрович не покидал своего увлечения музыкой, своей виолончели. Часто симфонический оркестр исполнял новейшие произведения композиторов запада, на домашней эстраде выступали первые силы театра. Театр стал подлинным крепостным театром, предназначенным для услаждения жизни барина. Это тяжелое положение тянулось очень долго. Еженедельные рапорты, присылаемые из Москвы, говорили о том, что дело идет там вяло, руки у всех опускаются, репетиции откладываются, музыканты и певцы ничего не делают и пьют. А между тем, колесо не останавливалось, ежегодно набирались новые силы, во флигелях жили и из города приезжали учителя иностранцы, разучивали партии и пьесы, а больше «протверживали» старые. Очевидно, Николай Петрович думал, в случае служебных или иных неудач, о возможности возвращения в Москву и возрождении театра. Так тянулось до 1800 года, когда 31 января было издано повеление, определяющее штат балета

в 14 человек (3 пары и 8 фигурантов). Повеление это приводится ниже. Так как по архивным данным удалось проследить за судьбою некоторых крепостных артистов, то мы позволили себе рядом с текстом поместить примечание, с указанием дальнейшей жизненной карьеры артистов.

«1800 года, января 31-го.

«Собственной моей канцелярии.

«Каков сделан мною ныне штат танцовальным к составлению балета театра моего оный при сем препроваждаю с назначением и людей по оному. Остающихся же затем танцовщиков, означенных при том же штате, предписываю канцелярии, выбрав некоторых из них годных, назначить на другие должности, а с прочими, сделав также рассмотрение, где и как им оставаться, представить об оном ко мне на рассмотрение. Девушкам-же, занимавшим до сего места актрис и танцовщиц, даю я позволение приискивать себе женихов, коим в награждение и назначаю каждой суммы на приданое, как в приложенном списке значит, почему всех тех девушек, кои значатся в том списке и здесь находятся, отправить в Москву, кроме Анны Буяновой и Матрены Ковалевой, коим позволю я остаться здесь для приискания себе пристойных партий и для того всех в отъезд назначенных отправить немедля на наемных подводах, снабдя их всем нужным для дороги. По прибытии в Москву до того времени, пока приищутся к ним женихи, производить им те дачи жалованья и все прочее содержание, каковые они ныне получают, с выходом-же в замужество на сторону и выдачу оную останавливать. С ними-ж вместе отправить и значущихся по штату танцовальных Николая Серова и Просковью Ситову, коим вообще с прочими в Москве находящимися продолжать науку у Саломония».

ШТАТ ТАНЦОВАЛЬНЫМ, КОИ ДОЛЖНЫ СОСТАВЛЯТЬ БАЛЕТ ТЕАТРА:

	Содержанием стоют в год	Примечание
1 пара:		
Кузьма Деулин	121.30 3/4	
Татьяна Шлыкова	313.64 3/4	
2-я пара:		
Иван Надеждин	115.66	
Алена Козакова	66.64 3/4	
3-я пара:		
Николай Серов	115	
Прасковья Ситова	59.30 3/4	
Фигуранты:		
Яков Пешников	63.55 3/4	
Марфа Птишникова . . .	53.64 3/4	
Алексей Шемаев	63.55 3/4	
Анна Почитаева	76.64 3/4	
Лупп Бронников	63.55 3/4	
Аграфена Востротина . .	59.30 3/4	
Семен Арнаутов . . .	63.55 3/4	
Арина Шемаева	59.30 3/4	
Итого . . .	1312.71	

ЗА ШТАТОМ ОСТАВШИЕ ТАНЦОВЩИКИ:

	Содержанием стоют в год	Примечание
Василий Воробьев . . .	114.48 3/4	Остались в СПБ.
Алексей Головцов . . .	112.66	
Петр Губанов	63.55 3/4	В подячие
Роман Корольков . . .	63.55 3/4	
Яков Тихомиров	63.55 3/4	В лакеи
Алексей Гаврилов . . .	63.55 3/4	К портному
Степан Чернихин . . .	63.55 3/4	В садовые ученики
Степан Гусев	63.55 3/4	В земские
Филипп Чумаков . .	63.55 3/4	К отцу
Михаила Чухнов	63.55 3/4	В подъячие

ЗА ШТАТОМ ОСТАВШИЕСЯ ДЕУШКИ, КОИМ ДАЕТСЯ СВОБОДА В ВЫХОДЕ ЗАМУЖ:

	Ныне стоит содержание	Сумма, назначаемая в приданое выходящим замуж	Примечание
Актрисы:			
Арина Калмыкова . .	131.64 3/4	800	
Анна Буянова	341.64 3/4	5000	Вышла замуж за доктора Лахмана

	Ныне стоит содержание	Сумма, назначаемая в приданное выходящим замуж	Примечание
Фекла Урузова	91.64 3/4	300	
Матрена Ковалева	101.64 3/4	500	Замужем за Петром Калмыковым; скоро умерла от туберкулеза
Устинья Кучерявинкова	61.30 3/4	100	При комнате Праск. Ивановны
Домна Березенкова	56.64 3/4	100	
Марья Белова	53.30 3/4	—	
Танцовщицы:			
Марфа Урузова	63.64 3/4	300	При комнате Праск. Ивановны
Катерина Востротина	76.64 3/4	300	Служит в доме 1804 г.
Авдотья Кочадыкова	91.64 3/4	300	Вышла замуж
Анна Востротина	59.30 3/4	100	
Арина Ситова	59.30 3/4	100	Вышла замуж
Марфа Арефова	59.30 3/4	100	
Афимья Ашарина	59.30 3/4	50	У отца
Василиса Чечевицина	59.30 3/4	50	
Надежда Кучецкая	57.30 3/4	50	

Авдотья Беляева—вышла замуж за Федора Кирюшенкова (1804 г.), Ульяна Алексинская—за Ивана Чистова.

«Находящуюся в Москве при девушках надзирательницу Настасью Калмыкову, от должности освободя,

отпустить в дом к зятю ее Капустину, производя ей дачу жалованья и на платье то самое число, сколько доныне получала, но не прежде, когда все оные девушки выдут замуж».

Когда разразился гром и нужно было оставшихся за штатом «деушек» на подводах отправить в Москву, чтобы там заглазно раздать замуж, Прасковья Ивановна встала за свою братью. Она окружила себя плотной стеной былых товарок. Не говоря об Устинье Кучерявинковой и Урузовой (Уразовой), которые остались при ее комнатах, она задержала и других, и только те, которые сами тяготели к Москве, были отвезены туда.

Таким образом, распуская свой театр, Николай Петрович все же оставил в Москве старого учителя Соломони и отдал ему в обучение двух учеников— Николая Серова и Прасковью Ситову и оставил при себе долго воспитываемое ядро балетной труппы. Неизвестно, долго ли продолжалось такое положение, но через очень короткий срок Татьяна Шлыкова и Алена Козакова уже числятся «при комнате Прасковьи Ивановны».

Так кончилась одна из блестящих театральных затей XVIII века. Путем долгого и серьезного учения крепостные мальчики и девочки были превращены в актеров, способных поражать своей игрою самых изысканных, самых избалованных людей своего времени до царствующих особ включительно. Кусковский театр, благодаря долгой культуре, смел копировать постановки лучших театров Парижа.

Но вот, созданная волей барина затея кончается, он остается в интимном кружке избранных, его музыкальные интересы видоизменяются. Что делать его актерам? Для женской половины труппы он предрешает дорогу—замужество и назначает каждой из «деушек», согласно ее заслугам, приданое. Мы видим,

что предначертания барина частью осуществились. Вторая актриса труппы Анна Буянова выходит замуж за доктора Лахмана, другие артистки — за крепостных, занимающих крупные места по служебной иерархии. Некоторые остаются служить в доме.

Кирюшенков стал всесильным камердинером графа, прочие актеры пошли в подъячие, земские и на другие места. Никто не пошел дальше по актерскому пути. Театр для всех этих крепостных оказался службой, которую они добросовестно несли а, когда она кончилась, они применили свои познания и силы на других, более выгодных для них службах.

Кусковский театр не развился бы до таких размеров и не привлекал бы теперь такого внимания, если бы в среде артистов не появилось крупного дарования. Своей славой и успехом он обязан Прасковье Ивановне Ковалевой.

Прасковья Ивановна родилась в 1768 г. в семье кусковского крепостного кузнеца. Отец ее был горбат, что указывает на туберкулезный процесс в позвоночнике. Наклонность к этой болезни он передал своим детям. По преданиям и рассказам современников, Параша с ранних лет была взята в дом М. М. Долгорукой бедной родственницы Шереметевых, и «воспитывалась ею».

Вернее предположить, что малолетняя дочка дворового кузнеца была взята на побегушки к барыне. Такие случаи бывали. Мы знаем например, что Татьяна Шлыкова была взята в кусковский дом, когда ей еще не было 8-ми лет. Дивный голос Параши был скоро замечен, и она с детских лет прослыла «певуньей». Для Кусковского театра такой исключительный голос был находкой, и она скоро перешла от Долгорукой в кусковский дом и ее начали обучать пению. Жила она не в общежитии, а на особом положении в доме, как позже жила и Т. Шлыкова, которая была моложе Параши на пять лет.

В «поверенности» сыну Николай Петрович говорит:

«Прасковья Ивановна Ковалевская взята была от жившего изстари в доме нашем доброго и честного семейства. Быв одарена остротою ума, скромностью нрава и привлекательными свойствами душевных расположений, обратила особливое мое об ней попечение. Я прилагал старания о воспитании ее и, не зная еще душевных предчувствий моих, думал более об усовершенствовании ее к театру. Склонность ее к музыке и превосходнейший дар органа привлекал приятное удивление многих дружественно посещавших домашние наши представления».

Факты подтверждают, что Николай Петрович правильно осветил свои первоначальные отношения к Прасковье Ивановне. Он вернулся из-за границы в 1773 г., когда Параше было 5 лет.

Посвящение к книжке «Тщетная ревность или перевозчик кусковский» помечено 18 январем 1781 г., и книга напечатана в Москве в том же году. На первом листе отмечено, что пьеса «представлена» в большом Кусковском театре, сделанном из зелени, т. е., нужно думать, была поставлена впервые летом 1780 г. В числе действующих лиц на первом месте стоит «Анюта, пастушка—Прасковья Жемчугова». Из этих фактов вытекает, что первые роли Прасковья Ивановна начала исполнять, когда ей было всего лишь 12 лет.

Время 1774—1781 г.г. как раз совпадает с периодом реорганизации Николаем Петровичем его труппы. К 1781 году он уже располагал двумя выдающимися певицами: Прасковьей Ивановной и Анной Буяновой (Изумрудовой). Нужно думать, что последняя была старше, так как репертуар ее был обширнее.

Предположить, что Николай Петрович, которому в 1781 году было 30 лет, мог заинтересоваться в это

время Прасковьей Ивановной как женщиной — невозможно.

Она росла на его глазах и дивила всех своим необыкновенным голосом. «Приглашенные лучшие знатоки к обучению» пению воспитывали эту «жемчужину» Кусковского театра, еще ребенка. Более чем вероятно, что в это время Николай Петрович «не знал еще душевных предчувствий».

У Прасковьи Ивановны была маленькая подруга— восьмилетняя Татьяна Шлыкова.

В конце 1781 года Николай Петрович уехал с отцем в Петербург. К этому времени относится его записка калмычке Анне Николаевне, приложенная к письму, посланному ей Петром Борисовичем.

«Аннушка, голубушка, здравствуй! Поклонись от меня княжне [20]) и Парашеньке; скажи Татьянушке [21]), что я, слава богу, здоров. Н. Шереметев».

Способ отправки письма, все содержание его и тон подтверждают правильность сказанного в «поверенности».

На страстного музыканта, каковым был Николай Петрович, этот ребенок, одаренный чудным даром песни, должен был конечно сильно действовать; это была его гордость, краса и надежда его театра.

Имя крепостной, с которой в это время Николай Петрович находился в связи, нам неизвестно, но мы знаем, что она страдала туберкулезом и погибла от него, оставив дочь Александру Николаевну, также в юном возрасте умершую от злой чахотки.

Юные годы были счастливейшими в жизни Прасковьи Ивановны. Всеобщая любимица, гордость театра, всем известная и всеми ласкаемая, она в лучшую пору развития своего голоса поет перед Екатериной в 1787 г. партию Элианы в «Самнитских браках» и получает дорогой подарок.

Но чрезмерно раннее развитие ее дара, усиленные занятия пением уже подрывали слабый организм певицы. 24 марта 1787 года Николай Петрович пишет Ивару: «Я желал бы иметь труд об искусстве пения и облегчения дыхания при пении. Вы мне доставите большое удовольствие, если добудете мне такую книгу». Нужно думать, что слабость груди певицы впервые сказалась в те дни.

Нам неизвестен момент превращения Прасковьи Ивановны в любовницу графа. Версию П. Бессонова следует откинуть, так как она противоречит многим только что сообщенным фактам, основанным на документах.

Если это случилось до 1788 года, т. е. до смерти отца, то связь не афишировалась, но по смерти Петра Борисовича, Николай Петрович открыто поселился с Прасковьей Ивановной в перестроенной мыльне, в так называемом «новом» Кусковском доме.

Положение открытой возлюбленной графа внесло много горя в жизнь Прасковьи Ивановны. Оно унижало ее как актрису, стоящую на большой высоте, вызывало насмешки, издевательства и зависть. От них Прасковья Ивановна заслонилась группой подруг по театру, в числе которых она имела верных друзей, во главе с Татьяной Шлыковой.

Если в театрах провинциальных помещиков звание премьерши предрешало и звание барской любовницы, то в Шереметевском подобный факт был болезненнее, так как Прасковья Ивановна была не простая «деушка», а человек хорошо воспитанный с детства, стоящий на уровне интеллигентных людей того времени. Надорванная пением грудь и двусмысленное положение в доме сделали ее затворницей и развили в ней благочестие и страстную любовь к музыке. Она учится игре на арфе и, может быть, для нее

выписывал Николай Петрович из заграницы фортепьяно, в виде клавесина.

Будь Николай Петрович иным человеком, роман его с Прасковьей Ивановной кончился бы так, как кончались его мимолетные романы с крепостными, и надоевшая любовница вернулась бы к своим первоначальным занятиям или, освобожденная от крепостной зависимости, была б награждена приданым и удалена от двора. Но Николай Петрович был музыкантом и в Прасковье Ивановне находил отклик на все свои музыкальные интересы. Кроме того, он стал хворать, а Прасковья Ивановна облегчала его страдания своим внимательным уходом.

Последним публичным выступлением Прасковьи Ивановны был останкинский спектакль 7 мая 1797 г. когда она пела Элиану перед Станиславом Понятовским. Уехав сейчас же после празднеств в Петербург, Николай Петрович торопил приезд Прасковьи Ивановны и из переписки видно, с каким вниманием московские управители старались исполнить приказания графа: доставить Прасковью Ивановну в целости в северную столицу.

Петербургская жизнь Прасковьи Ивановны нам мало известна. В Фонтанном доме она жила на особой половине и внешне не принимала никакого участия в жизни графа. Тяготясь жизнью в большом доме, Николай Петрович построил в саду маленький и жизнь его делилась надвое: официальную—в большом доме и интимную—в маленьком, семейном. В первом—шум светской и придворной жизни и хозяйственные заботы по управлению вотчинами; во втором—звуки арфы, тихое пение, фортепиано и виолончель, круг знакомых кусковских лицедеев и горящая лампада у образов.

Годы шли и Николай Петрович, не отличавшийся крепостью здоровья, стал хворать, хворала и Прасковья

Ивановна, причем для спасения ее прибегали к лечению кумысом.

В 1800 году туберкулезный процесс настолько обострился, что она была близка к смерти, когда же болезнь дала передышку, на кольце ее появилась надпись: «наказуя, наказа мя господь, смерти же не предаде».

У Прасковьи Ивановны, как у многих людей того времени воспитанных в благочестии, явилось убеждение, что ее болезнь не следствие слабости ее легких, а божье наказание за преступную внебрачную связь с барином. Надпись на кольце говорит нам насколько она была чутка, болезненно чутка к вопросам нравственного порядка. Она считала себя нечистой, справедливо отверженной и осужденной и мучалась этим. Очевидно это убеждение было у нее столь сильно, что передалось и Николаю Петровичу, перенесшему в 1800 г. тяжелую болезнь.

Под влиянием этих печальных мыслей и сознания, что жизнь кончается—Николай Петрович распустил свой театр. Еще «повелением» от 24 апреля 1799 г. он сложил актерское звание с ряда лиц [22]). «Повелением же» от 31 января 1800 года театр был, как мы знаем, распущен, за исключением центральной балетной группы из 14 человек и учителя Соломони. Прасковья Ивановна, как мы говорили, не допустила разгона своих подруг и окружила себя старыми товарками по сцене, которые, за неимением должностей, числились при ее комнатах.

В Николае Петровиче произошел глубокий перелом. Отправляясь в 1801 году в Москву, он особенно подчеркнул значение Прасковьи Ивановны в его доме. Было организовано два «поезда». В первом ехал Николай Петрович со свитой, во втором—Прасковья Ивановна со столь же многочисленной свитой девушек и слуг. Лето Прасковья Ивановна провела в Кускове

и Останкине, хворала в Воздвиженском доме, а 6 ноября состоялся тайный брак Николая Петровича и его крепостной актрисы Параши.

Этот факт до сих пор поражает и не находит достаточных объяснений. Будущему исследователю предстоит внимательно проследить жизнь Николая Петровича в это время, для того, чтобы уяснить причины, побудившие его к этому шагу. Пока мы знаем одну: Прасковья Ивановна задыхалась от сознания своей нечистоты перед людьми и ее богом, и Николай Петрович церковным браком как бы снимал проклятие, тяготеющее над нею. Но этого недостаточо для объяснения беспримерного случая нарушения сословных предрассудков, брака графа, владельца 200.000 душ с дочерью крепостного кузнеца. Факт этот был столь беспримерен в истории русского дворянства, что народная фантазия, пораженная им, создала известную песню: «Вечóр поздно из лесочка я коров домой гнала».

Брак был тайным, и ничто внешне не изменилось. Прасковья Ивановна по прежнему жила в затворе и была непричастна к светской жизни «своего мужа». В середине 1802 года выяснилось, что она ждет ребенка. Николай Петрович стремился оправдать свой поступок в глазах своего класса и собственных. Он решил «облагородить» Прасковью Ивановну, и для этого была создана легенда о ее происхождении от польского дворянского рода Ковалевских, один из представителей которого был в старину взят в плен, женился на русской, попал в разряд временно обязанных, а его потомство впало в крепостную зависимость. Брат Прасковьи Ивановны—Афанасий, проникнувшись этой идеей, повсеместно ходатайствовал о признании своего происхождения от шляхетского рода Ковалевских. Под брачной записью Прасковья Ивановна расписалась этой фамилией.

Силы Прасковьи Ивановны были на исходе. Родив 3 февраля 1803 года сына Дмитрия, она уже не вставала и скончалась 23 февраля. Только после ее кончины было объявлено о состоявшемся браке.

До последних своих дней Прасковья Ивановна не переставала интересоваться театром. Когда она выехала в 1801 году после болезни из Воздвиженского дома, из ее спальни был вынесен театр китайских теней. В 1803 году Николай Петрович просит Ивара выслать ему ряд новых опер в серьезном жанре. Нужно думать, что Прасковья Ивановна не могла жить вне сферы музыки и театра.

Похороны Прасковьи Ивановны были печальны. Помимо дворни, двух-трех друзей и архитектора Гваренги никто не пошел за ее гробом. Николай Петрович был оскорблен до глубины души невниманием со стороны близких ему людей, забывая, что главной причиной неуважения других к памяти покойной был он.

Числящиеся при комнатах Прасковьи Ивановны бывшие крепостные актрисы окружили тесным кольцом рожденного ею сына. Николай Петрович боялся, что обманутые им наследники его состояния не постесняются пойти на все до преступления включительно, чтобы извести Дмитрия. Но отставные кусковские актрисы сберегли ребенка. Среди них Николай Петрович выбрал себе новую возлюбленную— Елену Казакову, от которой имел потомство, для коего было куплено баронское звание у каких то захудалых австрийских баронов Истровых.

Татьяна Шлыкова жила до конца своих дней (1863 г.) при сыне Прасковьи Ивановны.

Кусковский театр всецело обязан своей исключительною славой Прасковье Ивановне. Она была его украшением, как исполнительница первых ролей, певица, одаренная необыкновенным голосом. Но этого

мало. Если бы не было Прасковьи Ивановны, едва ли бы театральная затея приняла такие размеры. Увлечение Николая Петровича музыкой слилось сначала с восхищением девочкой, а позже с любовью к необыкновенной девушке Параше, которую он считал величайшей актрисой. Для нее, главным образом, строил он новый Кусковский театр, задумывал волшебный «Пантеон искусств» в Москве и создал чудеса Останкина. Имя Прасковьи Ивановны не может умереть в истории русского театра.



Татьяна Васильевна Шлыкова.

портрет Н. Аргунова.

Все приходившие в соприкосновение с этой удивительной женщиной и артисткой, чувствовали очарование ее дарования. Злейший враг Николая Петровича—И. М. Долгорукой, играя оперу «Нину» для поучения любовницы своего врага, не обмолвился ни единым грубым словом о ней, а после смерти Николая Петровича, вспоминая о нем с сарказмом, он пишет:

Театр волшебный подломился,
Хохлы в нем опер не дают,
Парашин голос прекратился,
Князья в ладоши ей не бьют:
Умолкли нежной груди звуки
И «Крез-меньшой» скончался в скуке.

Даже в этом, написанном во осуждение Николая Петровича, стихотворении голос И. М. Долгорукова смягчается, когда он говорит о Прасковье Ивановне.

Сознание чудовищного социального неравенства, преступности перед законами морали и тяжкая доля затворницы сократили жизнь этой хрупкой, необыкновенно одаренной женщины, но ее образ, как символ таящихся в крестьянских слоях огромных возможностей, как укоризна гнету, тяготевшему над ними, будет всегда вставать перед нами из дали времен.

Историки крепостного театра признают Шереметевский театр явлением исключительным по своим размерам и достижениям, а также и по отсутствию яркого элемента истязаний, которыми часто сопровождались театральные антрепризы помещиков.

Однако, если мы приглядимся ближе к этому театру, он представится нам истинным детищем тяжкой эпохи крепостного права.

Театр создается барином для собственного увеселения и развлечения других бар, съезжающихся к нему. Собственный театр составляет его гордость. Он конкурирует с другими помещиками на этом поприще, кидает огромные деньги на выписку разной мишуры из Парижа, на приглашение заграничных музыкантов и учителей.

Сельцо Амирово с деревнями Натальиной, Лукошиной, Лепиной и Митьковой, имевшее 154 тягла (412 душ мужского и 427 женского пола) платило в 1800 г. оброку 1.757 руб. 38 $^{1}/_{2}$ коп. Приблизительно в такую же сумму обходилось графу содержание балетмейстера Жанфонелли, получавшего 1500 руб. в год на всем готовом и подарки.

На постройку Кусковского, а затем Останкинского театров, отменяя прежде данные крестьянам льготы, помещик сгонял со всех вотчин зарегистрированных плотников и отрывал лучших оброчных столяров для подчинения их мастеру театральных машин— Пряхину.

Останкино предполагалось целиком построить силами крепостных работников и только, выяснившаяся при постройке, крайняя непроизводительность подневольного труда заставила Николая Петровича прибегнуть к вольным подрядам.

Смагины и другие музыканты подолгу живут в южных вотчинах—Борисовке и Алексеевке и, прислушиваясь к пению на улицах и в церкви, набирают юных певцов для театра. Предпочитали брать сирот: это было спокойнее; но появление хорошего голоса в деревне предрешало его изъятие из родной стихии и привлечение на службу барину. Некоторым приходилось таить свои голоса.

Девочкам предъявлялись еще и другие требования, они должны были быть «лицом и корпусом не развращены» и «не гнусны видом и станом».

Набранные поступали в особые общежития и содержались строго, особенно девочки. В этот своеобразный крепостной институт никто не допускался. Надзирательнице Ирине Антоновне приказано было строго смотреть, чтоб из мужчин никого, «ниже родного брата», не пускать к ним. В общежитиях каждый час был рассчитан и царствовала строжайшая дисциплина. Щепетильное требование чистоты и порядка, затягивание в железный корсет и ношение каких то «обручей» для красоты стана, о которых вспоминает Т. Шлыкова, уже сами по себе были тягостны. Затем шло учение грамоте, музыке, пению или танцам.

Обладание хорошим голосом еще не предрешает способность человека усваивать все нужные для театрального артиста знания. И для многих девочек и мальчиков учеба была невыносимо трудна. Мы заключаем это из того, что далеко не все, попадавшие в школу, достигали театральных подмостков. Многие, превращаясь в дворовых, переходили на иной путь, другие же возвращались в родную вотчину.

Петр Петров пишет Николаю Петровичу в 1777 г.

«Доношу в. с. из отданных для учения к мастерам музыки мальчиков многие из них оказываются к науке непонятными, из коих двоих, обучающихся на флейтах сначала отдачи, один играть на флейте сделался непонятным, который отдан обучаться к Маснеру для учения на скрипке, а у Маснера одинже мальчик был непонятен играть на скрипке, который от него и отдан обучаться на флейте».

При методах учения крепостных в XVIII веке, нужно думать, что неспособные ученики и ученицы не выходили из под града наказаний.

Девочек, как мы знаем из наставления Вроблевскому, ставили на колени, мальчиков—«наказывали», т. е. секли. Наложение наказаний зависело от наблюдающих за учением должностных лиц. Об особо важных проступках докладывалось графу. Нужно думать, что в интернатах была установлена определенная шкала наказаний, но она до нас не дошла.

По отношению к женской половине труппы розги не применялись; к актерам—в особо исключительных случаях. Николай Петрович, высоко ставя актерское звание, наказывал иначе. Актеры получали жалованье и пользовались улучшенным столом. В случае нарушения порядка или совершения наказуемых поступков, граф бил их рублем и переводил на худшее питание.

«Танцовщику Василию Воробьеву за худое поведение, как то: за пьянство, впадение в посрамительные болезни и самовольные от должности отлучки, в коих он себя сего декабря 2-го дня оказал, напившись в Москве пьяный до неистовства и отморозил себе руки и ноги, также и за прочие его продерзости, коими он меня неоднократно беспокоивал, определяю отныне производить денежное жалованье против рядового лакея, а хлебную дачу дворового холостого человека.

Декабря 5-го дня 1795 года».

Особенно тяжело было учение малороссам, вывезенным из Борисовки и Алексеевки. Украинское произношение было нетерпимо на московской сцене, а потому его вытравливали, заставляя учеников заново переучиваться речи, что было очень трудно. Вообще простонародный говор был нетерпим в устах театральных героев, а потому для всех «окающих», т.-е. ударяющих на *О* роли переписывались с заменою этой буквы, буквою *А*. К числу делавших погрешности в произношении принадлежала и Прасковья Ивановна. Сохранилась переписанная ее роль без буквы *О*.

Но вот набранные девочки подростали, становились артистками, танцовщицами. Их крепостное звание обязывало их, в случае желания барина, быть его любовницами и жить в затворе, в праздности, как в некоем гареме.

Если время учащейся молодежи было занято с утра до вечера, то этого ж нельзя сказать про музыкантов, хористов и готовых актеров. У них оставалось много досуга и на этой почве развивалось стремление убегать из невольного заключения в город, предаваться спиртным напиткам. В наставлении Вро-

блевскому Николай Петрович требует, чтобы он дважды в день проверял дома ли актеры Кохановский и Ямпольский, так как они были известны своими отлучками и пьянством. Лучший танцор Воробьев, как мы видели, был горький пьяница. Во время отсутствия из Москвы, остававшиеся без дела музыканты стали так пьянствовать и скандалить, что граф приказал управителю поговорить с полицмейстером майором Семеновым и попросить его «постращать» его оркестр, обещая, в случае продолжения бесчинств, отдать виновных в смирительный дом.

Вынужденная праздность способна была действительно довести членов Шереметевской труппы до отчаяния, а праздность тянулась годами. Это было одним из проклятий крепостного права.

Деятельность барина, его отзывчивость на вопросы искусства вызывали к жизни собственных крепостных художников, архитекторов, театральных артистов, обязанных ему своим воспитанием и неотъемлемо прикрепленных к нему законом. Воспитывая их, барин отрывал их от того класса, к которому они принадлежали по рождению и поднимал их до себя. Но когда он старел или беднел или просто бросал свои увлечения, положение воспитанных им артистов становилось трагическим. И вот мы видим, славного в истории русского искусства художника Ивана Аргунова, превращенным в хранителя драгоценностей графа и управителя «китайского дома»; сына его архитектора Павла, построившего Останкино за ненадобностью заставляют наблюдать за гуляющими по саду, чтобы они не рвали ягод, следить за уборкой комнат дома. Помещик не давал таким людям свободы: ведь он столько затратил на их воспитание! Несмотря на старость и негодность, Николай Петрович отказал архитектору Миронову в его просьбе освободить его от крепостной зависимости, ссылаясь

на то, что он ему нужен и обещал дать ему свободу по духовному завещанию.

Вообще освобождать людей было не в принципах Шереметевых.

То же мы видим и в крепостном театре. Кроме Прасковьи Ивановны и Анны Изумрудовой никто из крепостных артистов не был отпущен на волю. Никто не пошел по артистической дороге. Здесь чувствуется рука Николая Петровича, не любившего, чтобы кто-нибудь другой пользовался тем, что ему принадлежит, а артисты были его собственными. Один Кирюшенков как то получил разрешение выступить на вольном театре, но это был какой-то экстренный случай. Все воспитанные Николаем Петровичем артисты остались «в его доме» по окончании театральной затеи. Актрисы, как мы видели, повыходили замуж за видных крепостных чиновников или остались служить в доме; артисты—получили хорошие места и пение этих крепостных соловьев замолкло. Видно и раньше это пение было их обязанностью, а не свободным проявлением личностей, как это бывает у подлинных артистов. Имея прекрасные данные от природы, хорошо обученные барином, они не выработали из себя настоящих артистов. Надо думать, что виной тому была неволя крепостной зависимости, в которой протекала их жизнь.

Но вот под влиянием восхищения и любви барина законы крепостного права перестают действовать. Прасковья Ивановна — девочка — живет в кусковском доме почти на свободе. Ее дарования и заботы о ней барина позволяют ее таланту развернуться во всем блеске. Вот она в «Самнитских браках» дивит самых изысканных ценителей пения своим голосом и игрою.

Но на следующий день законы крепостного права начинают действовать. «Нижайшая раба» Параша становится возлюбленной владетельного графа.

Какое счастье может принести этот союз образованной, хрупкой и чуткой артистке?! Тяжесть неравенства, культивированная крепостным правом, обрушивается на нее и она гибнет, несмотря на то, что ее властелин снисходит до тайного брака с нею.

Как видим, домашний крепостной театр Шереметевых, — это явление, кажущееся отрадным на фоне окружающего мрака, насквозь пропитан страшным ядом крепостного права.



ПРИМЕЧАНИЯ.

1) «Тщетная ревность или перевозчик кусковский» пастушья опера, в двух действиях. Москва 1781 г. стр. 21.

2) П. Бессонов «Прасковья Ивановна гр. Шереметева» Москва 1872 г., стр. 22—23.

3) Там же стр. 17 «Открытый воксал для музыки и танцев, с наугольными кабинетами, снаружи и внутри фонари и колокольчики, деревянный (вместо каменного оранжерейного; рано сломан)».

4) Что С. Дехтярев выступал и как актер, ясно из печатного экземпляра «Кусковского перевозчика». В «последовании» к опере «Кусковский садовник» он пел роль садовника.

5) Т. Шлыкова была ученицей известного балетмейстера Ле-Пика.

6) Кроме роли садовника в «Кусковском перевозчике» известно, что он играл роль Фирюлина в комической опере «Несчастие от кареты».

7) Известно, что она играла роль Прияты» в «Притворной любовнице» и Кларисы в «Смешном поединке».

8) Приказание это было вызвано склонностью Кохановского и Ямпольского к спиртным напиткам.

9) До нашего времени не дошли кодифицированные сборники «Повелений« Петра Борисовича. Возможно, что их и не было. После его смерти Николай Петрович, вступив в управление делами, организовал запись всех своих распоряжений в особые книги, а потому с 1789 года мы имеем возможность знакомиться с хозяйственными распоряжениями по театру. В виду того, что театральный архив, хранившийся в Кусковском театре, до нас не дошел, картину театра восстановить почти невозможно. Кое какие сведения, разбросанные по другим архивным делам, театральные пьесы и переписка

Николая Петровича с Иваром дают нам возможность хоть отчасти заполнить этот пробел.

10) Переписка возникла вследствие того, что в еженедельных рапортах доктора, лечившего крепостных, стали часто встречаться фамилии актрис и танцовщиц, больных «шкорбутом», т. е. цынгою. Из переписки выясняется, что в бытность Николая Петровича в Москве, в дни коронации Павла и останкинских торжеств, актрисы и танцовщицы получали усиленное питание, с отъездом же графа в Петербург норма была уменьшена и, главным образом, на зелени— капусте, которая в этом году была дорога. Николай Петрович приказал увеличить норму, но тогда возник бунт в канцелярии среди подъячих, не получавших капусты. Требование канцелярии было удовлетворено, а организатор возмущения за то, что послал письмо в конверте с адресом, написанном на французском языке, чтобы оно наверняка попало в руки графа, был наказан розгами.

11) Контракт Жанфонелли.

«Простой договор чести между его сиятельством и мной.

Я, ниже-подписавшийся, с моей женой поступаю на службу на один год, к его с. гр. Николаю Шереметеву, тайному советнику, сенатору, камергеру, и даю этим письмом слово не покидать этой службы раньше означенного времени, разве состояние моего здоровья заставит меня сделать это. В последнем случае честного слова с моей стороны будет достаточно и его с. не будет чинить затруднений к мирному окончанию соглашения.

Другие условия этого ангажемента следующие:

1) Танцовать с моей женой во всех операх и балетах, в которых его с. прикажет, и сочинять серьезные балеты и полухарактерные.

2) Давать уроки танцев 7-ми лицам, а именно 4 девушкам и трем мальчикам три раза в неделю, 3 раза я и 3 раза моя жена, которая тоже будет давать уроки. Но может случиться, что я буду брать дни уроков, назначенных моей жене. В то время, как я даю урок, несколько других танцовщиков могут приходить ко мне и я их научу необходимым для их упражнений па.

3) В балетах, сочиненных г. Саломони, я также обязуюсь выступать, если его с. прикажет. Но все, что я и моя жена исполним в них будет моего собственного сочинения.

4) Его с. назначает мне за исполнение вышеозначенных пунктов 3 тысячи рублей жалования в год, стол в моей квартире или у его с., как он найдет лучшим. Кроме того

я буду иметь от него помещение, отопление и освещение. Что касается чая, кофе, экипажа и прислуги, то это не будет касаться его с. и я буду сам, как и раньше при дворе, заботиться об этом.

5) Что касается уроков, которые я буду давать вне дома его с., то это будут не уроки театральных танцев, а исключительно менуэта и контреданса. Уроки должны назначаться в такое время, что служба у его с. от них ни в коей мере не пострадает».

12) Фрер или Феер, так как в документах фамилия эта пишется разно.

13) Кроме того, в Фонтанном доме хранятся эскизы декораций Карла Бибиены, Фаэнцы, Сакетти, копии Кондрата Фунтусова с декорации Л. Депре для оперы «Фреда», написанной шведским королем Густавом III, и ряд ученических работ крепостных художников, обучение декорационному искусству которых было основано на копировании образцовых архитектурных пейзажей Пиранези, Гварди и др.

14) Переводы «поэм» поручались и знакомым чиновным лицам, как об этом свидетельствуют прилагаемые документы. Нам неизвестны фамилии Ивана Андреевича и Николая Александровича, но, несомненно, они принадлежали к дворянскому чиновному сословию.

I

Милостивый государь мой

Иван Андреевич,

Свидетельствую Вам искреннюю благодарность за продолжение дружбы, которою всегда я пользовался, и знаки коей тем более для меня приятны, что отдаление от Вас не выводит меня из памяти вашего превосходительства. Как же хотели Вы принять труд в переводе для меня чего-нибудь, имея к тому удобное время по отлучке Вашей в деревню, то на сей раз посылаю к Вам оперу «Альцест», которая хотя уже и переведена, но не согласуется никак с французской партицией и много не достает в ней приятности в речах для нежного слуху и согласности с музыкою. Для сего прилагаю здесь и всю партицию, будучи довольно сведущ о способностях вашего превосходительства к произведению того с желаемым успехом. Впрочем для переводу вновь не получил еще я ника-

ких новостей, будучи при том уверен, что когда оные получу, смело предоставить могу трудам Вашим, которые всегда охранить себе постараюсь моею к Вам дружбою и почтением, с коим пребуду Ваш, государя моего покорный слуга

Н. Шереметев.

Сентября 24-го дня 1789 году.

II

Милостивый государь мой

Николай Александрович,

Имев я удовольствие получить от Вас на этих днях присланную оперу «Нины», трудами Вашими переведенную, за доставление которой и за оказанные в том труды Ваши, коими уверяя себя в искреннем Вашем ко мне благорасположении, за приятный долг себе вменяю свидетельствовать Вам чувствительную мою благодарность, и могу уверить Ваше высокородие, что благодарность моя навсегда заключится в моих чувствах и уверен, что оная пиеса, как мне, так равно и тем, которые могут быть соучастниками видеть оную в представлении, будет приятна и чувствительна, за которое Ваше одолжение не премину иметь удовольствие при свидании моем с Вами подтвердить изустно ту совершенную благодарность и почтение, с которым имею честь прибыть, милостивый государь мой, Вашего высокородия покорнейший слуга

Н. Шереметев

10-го октября 1792 г.

15) В библиотеке Николая Петровича находились нижеследующие оперы, комедии и балеты:

1) Бах—«Амадис»,
2) Блэз—«Анетта и Любень,
3) Бруни—«Пальма старший»,
4) Буальде—«Швейцарская семья»,
5) Бертон—«Великая печаль», «Прерванный концерт»,
6) Глюк—«Армида», «Ифигения», «Орфей и Эвридика», «Эхо и Нарцисс», «Гекуба»,
7) Гресник—«Поцелуй»,
8) Гретри—«Кефаль и Прокрис», «Андромаха», «Зе-

мира и Азор», «Люсиль», «Ложная магия», «Караван из Каира», «Понург», «Грубиян», «Самнитские браки», «Синяя борода», «Граф Альбер»,
9) Даво—«Лиза и Коллэн»,
10) Делля-Мария — «Дядя-лакей»,
11) Далерак—«Камилла», «Аземия», «Нина», «Адольф и Клара» «Адель и Дорзан», «Грубиян»,
12) Домеро—«Александр»,
13) Дюни—«Колокольчик»,
14) Крейтцер—«Павел и Виргиния»,
15) Котень—«Семирамида»,
16) Лемуан—«Претенденты», «Электра»,
17) Лесюэр—«Телемак», «Павел и Виргиния», «Каверна»,
18) Лангль—«Корицандра»,
19) Маниль—«Мелидор и Эфрозина», «Молодой ученый», «Стратоник», «Безумная»,
20) Мартини—«Сафо», «Право господина»,
21) Мортелари — «Анжелика Медоро»,
22) Паизелло — «Свет луны», «Альцид», «Нитетти», «Инфанта», «Две графини», «Король Теодор», «Добрый хозяин».
23) Пинчини — «Ролланд», «Ифигения», «Дидона», «Атис», «Диана и Эндимион»,
24) Проти—«Школа юности»,
25) Пропиак—«Три богини»,
26) Ригель—«Белая и румяная»,
27) Руссо — «Деревенская гадалка»,
28) Саккини—«Химена», «Дардանус», «Царица Голкондская» «Рено», «Олимпиада», «Эвелина».
29) Сальери «Данаиды», «Тарар».
30) Сарти—«Рено и Армида», «Свадьба Дорины», »Триумф Атланты», «Мир любви», «Идалида»,
31) Стабельт—«Ромео и Юлия»,
32) Титто—«Побежденный влюбленный»,
33) Филидор — «Фемистокл», «Катарина», «Эрнелинда».
34) Фогель—«Золотое руно»,
35) Цингарелли—«Антигона»,
36) Черубини—«Элиза», «Медея», «Демофонт», «Лодуазка»,
37) Чимороза — «Демофонт», «Елена в Лондоне»,

В библиотеке Д. М. Шереметева хранились следующие книги, которые могли служить Кусковскому театру.

«Владимир возрожденный»—эпическая поэма Хераскова, 1785 г.

«Смешной поединок»—опера.

«Не все предвидеть можно, или излишняя предосторожность, в одном действии, 1784 г.—опера.

«Сбитенщик», в двух действиях.

«Благодетельный Гипшанский грубиян», в двух действиях.

«Счастие от Господенова приезда или награжденное усердие земледельцев», в трех действиях, 1781 г.

«Женившийся мертвец», в одном действии, соч. Василия Шереметева.

«Свадьба господина Промоталова», в трех действиях, Л. Т. 1774 г.

«Преступник от игры или братом проданная сестра», в пяти действиях.

«Обманчивые виды, или ревнующий любовник», в двух действиях.

«Опасности развращения», в четырех действиях.

«Иван Вольф», драма.

«Арлекин дикой», в трех действиях, Г. Т.

«Антошина свадьба», в одном действии, 1789 г.

«Увеселительная свадьба русского солдата», «Понтаминной балет» 1787 г.

«Кусковская нимфа»—пролог, 1782 г.

«Училище ревнивых», в двух действиях—опера.

«Неудачный примиритель или без обеда домой поеду», в трех действиях.

«Опекун обманут, бит и доволен», в одном действии, 1778 г.

«Приведение с барабаном или пророчествующий женатый», в пяти действиях, А. Н. 1759 г.

«Имянины г-жи Ворчалкиной», в пяти действиях.

«Нечаянная женитьба, или обманутый старик», в трех действиях, «Вольный дом или Шотландка», в пяти действиях, Алек. Протасова 1765 г.

«Трактир или питейный дом», 1777 г.

16) Повидимому к этому спектаклю относится сохранившееся в копии в архивных делах письмо кн. Василия Хованского, участвовавшего в представлении оперы «Нина».

Милостивый государь мой,

граф Николай Петрович,

Я приезжал вчерашний день к Вашему сиятельству, с тем, дабы узнать состоялся или нет спектакль наш. Я уже слова роли своей исписал, только музыку не имею, то пожалуйте изволите уведомить меня, существует оный али нет, или как Вам дал я слово, то и готов оное выполнить, только нужно мне и музыку иметь, узнать играемой, ибо время очень коротко. Извещением, Ваше сиятельство, одолжит Вашего пре-

данного и покорнейшего слугу князь Василия Хованского.

Февраля 15-го дня 1791 г.

17) О том, как заботился Николай Петрович о каждом спектакле, свидетельствует следующее письмо.

С истинною приемлю благодарностью приятнейшее благорасположение графа Ильи Андреевича и намерения его пожаловать ко мне сегодня откушать весьма для меня приятно, но, к сожалению моему, то ему не могу сим удовольствием пользоваться, потому что через час еду в Кусково обедать, куда еще с вечера отправлено все нужное. Пребывание ж то так нужно более потому, что по обыкновению, будет у меня завтра опера, то необходимость меня и ведет туда сегодня переехать и сделать некоторое приуготовление, но дабы себя не лишить оной приятности, покорнейше прошу взять на себя труд попросить графа завтра ко мне откушать, а также прошу и Вас с ним приехать, через что доставите мне удовольствие видеться с Вами. Жалею, что с Марьей Алексеевной виделся только издали, которой покорнейше прошу вручить деревенской гостинец и будьте уверены в искренней преданности покорнешийего слуги Вашего

Н. Шереметева.

18) Привожу дополнительно два письма. Первое свидетельствует об интересе, возбуждаемом театром; второе—об интимном и родственном круге, собиравшемся в нем.

I

Милостивый государь мой,

Николай Петрович,

Многие дамы из моих знакомых желают иметь удовольствие видеть вчерашний Ваш спектакль и для того покорнейше прошу в. с. одолжить меня среднею ложою для будущего воскресения, если она никому не отдана и не обещана. Вы чувствительно одолжите пребывающую с почтением К. Н. Долгорукую. Москва, Августа 3-го дня, 1790 г.

Милостивая государыня моя,
княгиня Анна Ивановна,

К крайнему сожалению моему, не имел я удовольствие видеть у себя на празднике в Кускове ни Вас, ни дядюшку князь Сергия Никитича, что самое меня весьма удивляет и огорчает, ибо я всегда привык любить и почитать моих родных, особливо столь близких... Более же удивляюсь я тому, что, как слышал, дядюшка в тот день отъехал. С сей стороны успокоить просил бы я в. с., завтрашний день пожаловать ко мне в спектакль, чтоб иметь через то случай объясниться с Вами и вывесть себя из сомнения. Пребывая всегда с истинным почтением, милостивая государыня,

Н. Шереметев.

3-го Августа 1790 г.

19) Останкинская репетиционная зала, или как ее звали «репетишная», отличалась роскошью. Стены ее были расписаны. С потолка спускались две люстры. Боковой свет вечером давали жирандоли. Осветительные приборы были украшены головами козлов и тирсами. Днем комната освещалась венецианским окном.

Распашной завес, сшитый из стамеда, был геральдического голубого цвета. 36 стульев, стоявших по стенам, были обиты голубой «бомбой». Для того, чтобы артисты видели себя, в простенках висело 6 небольших зеркал, а одним большим зеркалом было заставлено ненужное окно. Ненужная дверь была загорожена картиной, изображающей старуху, прядущую нить. Статуи трех муз, двух купидонов, Ромула и нимфы и маленькие бюсты, сделанные из гипса, украшали репетиционную залу. Тут-же стояло бюро и два кресла для учителей. Дверь из «репетишной» вела в библиотеку, в которой хранились партитуры и роли.

20) Княжне Мосальской.

21) Татьяне Шлыковой.

22) Реестр актрисам, актерам, танцовщикам, танцовщицам, которых впредь в списках не писать, при какой должности, а просто служащими при мне наверху.

1. Девушка Прасковья Ковалева, она же Жемчугова.
2. Анна Буянова, она-же Изумрудова.
3. Арина Калмыкова, она-же Яхонтова.
4. Матрена Ковалева она-же Жемчугова.

5. Фекла Урузова, она-же Бирюзова.
6. Татьяна Шлыкова, она-же Гранатова.
7. Марфа Урузова, она-же Бирюзова.
8. Авдотья Кочедыкова, она-же Аматистова.
9. Ирина Снегова, она-же Хрусталева.
10. Кузьма Деулин, он-же Сердоликов.
11. Николай Серов, он-же Мраморов.
12. Иван Васцын, он-же Надеждин.
13. Роман Пешников, он-же Корольков.
14. Андрей Жуков, он-же Кремнев.

Таким образом, и впредь писать настоящим именем.

гр. Н. Шереметев.

24-го Апреля 1799 г.

